بسم الله الرحمن الرحيم

جامعــــــة اليرمـــــوك
كلية الفـــنون الجميلــــة
قســــم الموسيقــــــا

استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال

Use Of Bodily Expressive Movements In The Development Of Children's Rhythmic Sensation

إعداد

مهـــا حمدي يوسف حسين

إشراف

الأستاذ الدكتور عبد الحميد عبد الوهاب حمام

حقل التخصص - الموسيقا

١٤/ ذو الحجة/ ١٤٢٨هـ

٢٣/ ١٢/ ٢٠٠٧م

استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال

Use Of Bodily Expressive Movements In The Development Of Children's Rhythmic Sensation

إعداد

مها حمدي يوسف حسين

بكالوريس موسيقا، جامعة اليرموك ٢٠٠٣م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الموسيقا

في جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

وافق عليها

الأستاذ الدكتور عبد الحميد عبد الوهاب حمام رئيساً ومشرفاً

أستاذ في التأليف الموسيقي وعلوم الموسيقا، جامعة اليرموك

الدكتور محمد طه غوانمة عضواً

أستاذ مشارك في التربية الموسيقية والموسيقا العربية، جامعة اليرموك

الدكتور نبيل صالح الدراس عضواً

أستاذ مشارك في العلوم الموسيقية، جامعة اليرموك

الدكتور رامي نجيب حداد عضواً

أستاذ مساعد في التربية الموسيقية، الجامعة الأردنية

١٤/ ذو الحجة/ ١٤٢٨هـ

٢٣/ ١٢/ ٢٠٠٧م

الإهداء

لدندنة أغنية فيروزية تبعث الحياة ياسمينا حين يهدهدني . . .

لقلبه الكبير . . . . . أبي الحبيب حمدي

للبنفسج حين يزهر بعينيها فيصير الكون فرحا . . .

لقلبها الدافئ . . . . أمي الحنونة ردينه .

لذكريات مشتركة كرذاذ المطر فوق زهر اللوز . . .

أخوتي لبنى ، خالد ، منى ، محمد .

ولأقمار تحيط بي وتبعث الفرح في عروقي . . . .

أصدقائي وصديقاتي . . . . .

مها حمدي

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين سيدنا محمد ﷺ وعلى آله أجمعين وبعد:

يسعدني أن أنتهز هذه الفرصة لأتقدم بعظيم الشكر والامتنان لأستاذي الفاضل **الأستاذ الدكتور عبد الحميد حمام**، لتفضله بالإشراف على هذه الرسالة، والذي تتلمذت على يديه في مراحل دراستي المتعددة، فله البصمات الواضحة في مسيرتي الجامعية والبسمات المشرقة التي مسحت همومي وقوّت من عزائمي وأثرت الفكر لديّ، فتعلمت على يديه الصبر والمثابرة، واعتماد منهجية البحث العلمي من أجل الوصول إلى النتائج الصادقة والخروج بالتوصيات المثلى.فلك مني كل التقدير والاحترام، وأسال الله أن يجزيك خير جزاء.

وأتقدم بعظيم الشكر والعرفان إلى أعضاء لجنة المناقشة: **الدكتور محمد غوانمة، والدكتور نبيل الدراس، والدكتور رامي حداد** على تفضلهم بمناقشة هذه الرسالة، راجياً أن يوفقنا الله لما فيه الخير والنفع والفائدة.

وأتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساهم في إظهار هذا العمل لحيز الوجود وأخص بالذكر:

جامعة اليرموك المدرسة النموذجية

المركز الوطني للموسيقا	مركز الفنون الأدائية
رائـــــدة علوان	مريـــم حمـادنـة
الطفلة صبا الموسى	د. خلود يعسور
غـــادة خصاونـــة	ماجد الجمـــودة
أنـــس ملكاوي	ليندا عبيـــد

المحتويات

المحتويات

الموضوع	الصفحة

قائمة الجداول

قائمة الأشكال والصور

قائمة الأشكال والصور

قائمة الملاحق

الملخص*

حسين، مها حمدي. استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال. رسالة ماجستير بجامعة اليرموك. 2007 (المشرف: أ.د عبد الحميد عبد الوهاب حمام)

هدفت هذه الدراسة إلى قياس مدى فاعلية استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطـوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال.

تكون مجتمع الدراسة من أطفال الصف الرابع الأساسي في المدرسة النموذجية/ جامعـة اليرموك الواقعة في مدينة إربد_ الأردن، والبالغ عددهم (١٧٥) طفل وطفلة، وكانت عينـة الدراسة مكونة من (٥٠) طفلاً وطفلة، حيث قسمت العينة إلى مجموعتين: مجموعة تجريبية، ومجموعة ضابطة، بواقع (٢٥) طفلاً لكل مجموعة، وقد جمعت الباحثة البيانات عن طريـق بطاقة ملاحظة للقياس القبلي، وكان عدد فقراتها (٩)، ومنها قامت ببناء برنامج تدريبي مكون من (١١) درساً، كما عملت بطاقة ملاحظة للقياس البعدي، وعدد فقراتها (١١) فقرة. حاولت الباحثة من خلال ذلك الإجابة عن أسئلة الدراسة:

١. هل لطريقة تدريس الأطفال بواسطة استخدام الحركات الجسدية تفضيل في تنمية الحـس الإيقاعي.

٢. ما مدى الاستجابة الإيقاعية للأطفال عند استخدام الحركات الجسمية التعبيرية.

وقد استُخدم المنهج التجريبي نظراً لملاءمته لهذه الدراسة، حيث تمّ تدريس المجموعـة التجريبية باستخدام حركات الجسم لتطوير الحس الإيقاعي، أمّا المجموعة الضابطة فقـد تـمّ تدريسها بالطريقة التقليدية، بعد أن تمّ أخذ بيانات الأطفال من خلال بطاقة الملاحظة للقيـاس البعدي للمجموعتين الضابطة والتجريبية إلى برنامج الحُزَم الاحصائية، وإجراء الاختبـارات

والمعلومات الإحصائية اللازمة توصلت الباحثة في الاختبار القبلي إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين المجموعتين الضابطة والتجريبية على الاختبار القبلي، مما يدل على التكافؤ، وذلك لعدم خضوع أي من المجموعتين للبرنامج التدريبي، أمّا بعد إجراء التجربة فقد توصلت إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية عالية بين المجموعتين الضابطة والتجريبية ولصالح المجموعة التجريبية، وهذا يدل على أن تحصيل أفراد المجموعة التجريبية أعلى من تحصيل أفراد المجموعة الضابطة. أي أنّ استجابة الأطفال للبرنامج التدريبي من خلال استخدام حركات الجسم التعبيرية كانت أكبر من استجابة أفراد المجموعة الضابطة التي تمّ تدريسها بالطريقة التقليدية.

وبعد مناقشة نتائج الدراسة توصلت الباحثة إلى التوصيات التالية:

- ضرورة بناء برامج تدريبية تعتمد حركات الجسم التعبيرية من أجل تطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال.
- توفير القاعات والأجهزة اللازمة لتطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال في المدارس.
- زيادة عدد الحصص الصفية التي تُعنى بالإيقاع الموسيقي لدى الأطفال.
- زيادة البرامج التدريبية لمعلمي التربية الموسيقية حول كيفية استخدام حركات الجسم التعبيرية لدى الأطفال من أجل تطوير حسهم الإيقاعي.
- تفعيل ما يتعلمه الأطفال من حركات تعبيرية جسدية في نشاطات لا منهجية لزيادة دافعية الأطفال نحو دراسة الإيقاع الموسيقي.

الفصل الأول

خلفية الدراسة وأهميتها

الفصل الأول

خلفية الدراسة وأهميتها

المقـــدمة

مشكلـــة الدراسة

أهــــداف الدراسة

أهميـــة الدراسة

محـــددات الدراسة

فرضيـــات الدراسة

التعريفات الإجرائية

الفصل الأول

خلفية الدراسة وأهميتها

مقدمة:

من خلال نظرة تأملية في الكون وموجداته، بدءاً من أبسط وأدق الأشياء، وانتهاءً بأعظمها وأعقدها، تؤكد لنا أن كل ما هو كائن وموجود إنما يسير بلا شك وفق نظام بديع، نظام مبنّي في جوهره على مجموعة من الإيقاعات المختلفة، إيقاعات بسيطة، وإيقاعات مركبة، سريعة وبطيئة، قوية وخفيفة، حيث يعود اختلاف وتنوع هذه الإيقاعات لاختلاف طبيعة الأشياء وتنوعها، والحيز الذي تشغله؛ وتأتي الأمثلة على ذلك بالنواة، وما يدور حولها من إلكترونات سالبة وموجبة، ونبضات قلوب الكائنات الحية، والشهيق والزفير، وتعاقب الثواني، وحركة النجوم والكواكب والمجرات؛ إنّ كل ما يمكن أن يدركه العقل البشري، يسير في إيقاعٍ ذو تركيب خاص، ينسجم مع طبيعته ومحيطه. ولا يقتصر الإيقاع على الموجودات المادية فحسب، بل يشمل المفاهيم المجردة، الوجود والعدم، الموت والحياة، الليل والنهار، الخير والشر، الحب والكره، الجمال والقبح، وغيرها الكثير. وليست الموسيقا هي الشاهد فقط على أن الإيقاع هو إحدى عناصرها، إنّما يأتي الإثبات من خلال وجود أنماط من الأعمال التي ترتبط بعلاقة متينة مع الإيقاع، إذ هناك ربطاً بين حركة الأجسام والإيقاعات الأساسية (كوبلاند، ١٩٩٣م، ص ٥١).

كان للإيقاع عند اليونان القدامى أهمية كبيرة في حياتهم العملية، وخاصة في تربية الأطفال، فكانوا يحكمون على كفاءة الفرد بمقدار فهمه في الموسيقا والحركة. (زهران: د.ت، ص٤٠٢). لقد أتضح من دراسة تاريخ الإنسان الأول أن التعبير الحركي (الرقص) نشأ من حاجة الفرد للتفاعل مع البيئة المحيطة به، إذ إن الإنسان البدائي لم يستطع أن يعبر عن رغباته وحاجاته وعما يدور بداخله من انفعالات ومشاعر باستخدام الكلام، ولذلك ابتكر وسيلة تفاهم اعتمد فيها

على حركات جسده المختلفة التي أعانته في التعبير عن نفسه من فرح وحزن أو ضيق أو سعادة، فقد تحرك دبدبة..جرياً..خبطاً..وثباً، حرك رأسه وذراعيه ورجليه في اتجاهات مختلفة، إلى جانب أصوات تصدرها حنجرته. وفي طور متقدم للتعبير بالحركة، تقدم الفكر الإنساني خطوات باحثاً عن الظواهر الكونية وعن وجود القوى الغيبية، فآمن بوجود آلهة متعددة كآلهة المطر، وآلهة النماء وآلهة الرياح وأخرى للخير وأخرى للشر، وعبّر حركيا بالرقص لكي ينمو المحصول ويزدهر، ورقص ليجلب الأمطار للنبات في الأرض القاحلة الجافة، ورقص ليعبر عن شكره وتسبيحه وطاعته للآلهة الرحيمة.(إبراهيم، ١٩٧٤م، ص ١٢- ١٣).

يقول ألكسندر انجلز (A. Inglis) "إنّ التعبير الحركي الابتكاري يجب أن يكون جزءاً من التربية، وذلك لأن حركاته تتسم بالطبيعيّة ونابعة من نفس الطالب، وأن هذا النوع من التعبير يتيح الفرص لنموّه البدني والعاطفي والعقلي، وتحسين ما يكتسبه من عادات جيدة". (Inglis: 1918, pp. 654 - 656) وتذكر أستاذة الرقص بجامعة كاليفورنيا الما هوكنز (Alma Howkins) "أن التعبير الحركي في التربية يمكن أن يكون الوسيلة التي من خلالها يستطيع الإنسان أن يُعبّر عن نفسه بطريقة مرضية، وفي نفس الوقت يساعد الفرد على اكتساب الانطلاق العاطفي وتكوين الشخصية وزيادة الإحساس بالبيئة وإنماء المهارات في الأداء والإبداع" (Howkins: 1954, P86).

إن أول من ركز على الإيقاع الحركي في تعليم الموسيقا كان الفنان إميل جاك دالكروز (Emil J- Dalcroze) الذي لا يعتبر الإيقاع الحركي رياضة تعتمد على الحركات فحسب، بل بالاعتماد على الحركة الإيقاعية التعبيرية التي تُعطي فرصة للمؤدي من التمثيل الحركي الصادر من الإحساس؛ فتمارين الإيقاع الحركي تتطلب استجابة كاملة من المتدرب للإيقاع إضافة إلى مقدرة عالية من ملاءمة حركاته وفقاً للتغييرات التي يمليها الإيقاع عليه، فهي تتطلب

اليقظة والانتباه المستمر كي تصدر عنها استجابة كاملة للجسم والأعضاء أثناء أداء التمارين المطلوبة. وقد وصف جيمس مارسيل(J-Mursell) طريقة دالكروز للإيقاع الحركي بأنها أحسن وأفضل الطرق التي توصلت إلى تكييف أعضاء الجسم وتنبيه إحساسها بالإيقاع الموسيقي (كردي: زانا، ١٣/ أيار/ ٢٠٠٧م). وقد أكد دالكروز على أهمية المراكز الأربعة: السمع والإبصار والحس والحركة، إذ أن كلاً من السمع والإبصار يمثلان الإدراك، أما الحس والحركة فإنهما يمثلان الأداء حيث تخلق انسجاما أو توافقا كبيرا بين المخ والجهاز العصبي والعضلي وهي عملية مترابطة ومتفاعلة ومحركة لأجهزة الإنسان الذي يكسبه أثناء تفاعله الإيجابي مع المحيط، وقد أوضح بافلوف (Pavlov) هذه العلاقة حيث يسمع الإيقاع أولا ثم يتبعه دفع حركي عن طريق الفعل المنعكس. (كردي: زانا، ١٣/ أيار/ ٢٠٠٧م). فالإيقاع الحركي هو انعكاس لما توحيه الموسيقا وإيقاعاتها، فعدا استخدامه في التعليم الموسيقي فإن كلاً من التربية الرياضية ورقص الباليه يستفيد من خصائصه، ولكنه لا يختلف بمفهومه عن التربية الرياضية والرقص، لأن الحركة فيها جميعاً تعود إلى الإحساس بالموسيقا الذي يترجمه المتلقّي من خلال التعبير الشخصي والارتجال الذي يعكس الأحاسيس والانفعالات الكامنة في الألحان.



(١)التعبير الحركي.

يجد التعبير الإيقاعي جذوره في حياة الوليد، حيث يتمثل في مواقيت النوم والاستيقاظ والتغذية واللعب، وتتضح طبيعة إيقاع الوليد في تعبيره الحركي والصوتي من خلال: تكرار

حركات يديه وأصابعه، وأصواته التي تتحول إلى مناغاة، يكرر من خلالها مقاطع منغمة من الكلمات. وما هذا التكرار إلا تدريب وظيفي على الحركة والكلام، ولهذا يتناول التعبير الحركي الإيقاعي الحركة، والكلام، والنغم الذي يساند الجهد المبذول لكل منهما.(محمد، ١٩٨٧م، ١١).



(٢) تنمية الحس الإيقاعي

إن الجنين بعد الولادة قادر على التعرف على مقطوعة موسيقية منتقاة كان قد اعتاد على سماعها أثناء فترة الحمل وهذا ما تؤكده سلسة من التجارب والأبحاث، ولذلك فإن باستطاعة الأم أن تباشر بدروس الاستماع الإيقاعية الموسيقية المخصصة لطفلها في الشهر السادس من الحمل، على أن يكون الاستماع مدروسا وأن لا يؤثر بشكل مفرط على أحاسيس الطفل.(نابوتي:١٩٩٧، ص٢٢).

كما يقول الدكتور مايكل تاوت مدير مركز الأبحاث الحيوية الكيماوية للعلاج بالموسيقا وإعادة تأهيل مرضى المخ والأعصاب بجامعة كولورادو في الولايات المتحدة الأمريكية: إن الراقص يعلم جيداً كيف يستخدم الموسيقا لتحريك ساقيه، ومن هذا المبدأ اندفع العلماء لدراسة الحالة النفسية التي تربط حاسة السمع بحركة الجسم الإنساني، واستطاعت التكنولوجيا أن توضح من خلال المتطوعين - الذين تجرى عليهم الأبحاث - العلاقة بين الأنغام والإيقاع والحركة الخاصة.(نابوتي: ١٩٩٩م، ص١٥).

إنّ إشراك الحركات البدنية في الموسيقا الإيقاعية لدى الأطفال يخلق لديهم نشوة وسروراً لا يوصفان، وبذلك تتاح لهم قدرة الإفصاح عن مدى تفهمهم الفطري للموسيقا ولمسهم إيقاعها المنتظم الذي يسري في أبدانهم الصغيرة؛ فهم بأدائهم يجمعون بين تعلم الإيقاع

والموسيقا من جهة، والحركة البدنية من جهة أخرى، لذلك يفضل على مدرسي الموسيقا الإلمام بمبادئ الحركات الإيقاعية، حتى يتوافر لديهم نوع من الثقافة العالية والتهذيب الرفيع المستوى. (الحام، د.ت،[1] ص ٤).



(٣) إشراك الحركات في الموسيقا الإيقاعية.

وفي مفهومنا عن الإيقاع الحركي، فإنّ حركات الجسم الأساسية هي المفردات الأولى لحركة الطفل مثل: المشي، والوثب، والجري، والرمي، واللقف، والركل. ونلاحظ أن الحركات التعبيرية مفيدة في المراحل العمرية الأولى، ولها دور كبير في تنشيط الدورة الدموية للأطفال، كذلك حثهم على الحفاظ على لياقة بدنية وذهنية عالية؛ كما أنّ لها قيماً تربويةً وأهدافاً تعليمية تتعلق بالطفل نفسه من الناحية الجسدية والمهارات والأهداف العاطفية، فمن الناحية الجسدية تعمل على تطوير تناسق حركات الجسم؛ ومن الناحية العاطفية تركز على تنمية مشاعر الطفل الخاصة، وتوّجهه إلى احترام مشاعر الآخرين، وتوضح له مدى تأثير الفرد على الآخرين (جمعة، ٢٠٠٥م، ص ١١).



(٤) تنمية الإيقاع الحركي في المراحل العمرية الأولى.

---

[1] د.ت تعني دون تاريخ.

إنّ الحركات التعبيرية بحد ذاتها تعتبر وسيلة فريدة من نوعها في نقـل المعلومات، فهـي تحقق أسلوباً غير لغوي في التفاهم، عن طريق نشوء الانفعالات بشكل مباشـر.(ليسيتـسكايا، د.ت، ص ٤٣). فعند اكتساب الصغار التوازن الحركي، يمكنهم ممارسة التربيـة الإيقاعيـة، ويمكن للمدرس المواءمة بين حركاتهم السريعة وإيقاع النغم السريع وبين حركة انتقالهم البطيئة وإيقاع النغم البطيء، فنجد مثلاً أن أطفال الثالثة والرابعة من العمر حساسون للإيقاع الحركـي البطيء. كما أن أطفال سن الرابعة والخامسة بحاجة لجهد عضلي للقيام بهذه التدريبات قـد لا يتوافر لطفل الثالثة. ويمكن لمدرس الموسيقا بذلك تنويع خطوات الأطفال على الإيقاع الموسيقي مع بداية سن الخامسة. ويمكنه اختيار جمل موسيقية إيقاعية تناسب الصغار لمـساعدتهم فـي تربية الحاسة الموسيقية لديهم، وقد يستطيع أطفال الخامسة ترجمة الإيقاع الموسيقي إلى خطوات متنوعة كالسير على مارش عسكري مثلاً. وعلى المدرس القيام بالحركـة المطلوبـة للإيقـاع الموسيقي أمام الأطفال، مع إبراز نوع الخطوة لهم كبيرة أم صغيرة، وبعد ذلك يترك للأطفـال حرية الحركة على النغم.



(٥) دروس الإيقاع الموسيقي.

الإيقاع الموسيقي يفرضه سرعة المقطوعة وميزانها على حركة الطفل وعادة يـضبط الطفل إيقاع النغم بالتصفيق بيديـه، أو بأرجحة جسمه يميناً ويساراً أو بإمالـة رأسـه يمينـا ويساراً. وعند اختيار موسيقا لإسماع الأطفال ينبغي أن تكون موسيقا مـن النـوع الإيقـاعي الواضح، حتى تثيرهم ليتحركوا عن طريق الرقص والقفز والتصفيق والركض.

إنّ استخدام الأدوات الإيقاعية يساعد في تثبيت الإيقاع وتأكيده لهم، ويتم ذلك بتعرّف الأطفال عليها من خلال خبرة تجريبية تتضمن اكتشاف الأداة وطريقة إمساكها وكيفية إصدار الصوت بها. ينبغي أن يكون هذا التجريب تحت ملاحظة المدرس الدقيقة وبإرشاده وإشرافه، الذي يراعي عدم تقديم أدوات متنوعة في وقت واحد، بل يكتفي بأداة أو اثنتين حتى لا يتشتت انتباه الأطفال. وبعد أن يتقن الأطفال حمل الأدوات الإيقاعية وكيفية إصدار الأصوات بها، يمكن للمدرس البدء في تعليمهم استخدام هذه الأدوات. وكأمثلة على هذه الأدوات نذكر: الخشخيشة، الدف، الطبة، الكاستينت، الجلاجل، الصنج، القضيب المثلث، وغيرها الكثير (أمين / صادق ، ١٩٨٥م، ص ١٤١ – ١٥١).



(٦) الآلات الإيقاعية المناسبة للأطفال.

لقد تعددت أشكال التعبير الحركي وأوقات استخدامه، فمنها الحركات اليومية الحياتية، والحركات الإشارية المجازية، والحركات الإشارية الفنية، والحركات غير التقليدية. فالحركات التعبيرية توجد في الرقص وأنواعه كما توجد بإشارات اليد الإيمائية (ليسيتسكايا: د.ت، ص ٤٣). و بالحركة يمكن للطفل أن يتعلم ويكتشف الأشياء من حوله، والتطور الحركي للطفل يعكس حالة تعبيرية لمشاعر الطفولة والبيئة التي تحيط به، فنراه يأتي بالحركات البسيطة الأساسية لتصبح هذه الحركات شيئاً فشيئاً ذات معنى مع اضطراد النمو والنضج البدني، كالوقوف والمشي وغيرها من الحركات.(شلش / محمود ، مصر، ١٩٩٤ص ١٢).

مشكلة الدراسة

بعد اطلاع الباحثة على الخطط الدراسية الموسيقية في الأردن، تنبهت إلى ضرورة تضمينها مادة الإيقاع الحركي المفقودة منها، إذ أنّ للباحثة محاولات في استخدام هذا الأسلوب في حياتها العملية كمدرسة لمادة التربية الموسيقية (الموسيقا والأناشيد) للمرحلة المعنيّة في هذه الدراسة. ومن الملاحظ في المجال الميداني عدم توافر المعرفة الكافية عند معلمي التربية الموسيقية في الأردن في مجال تنسيق الحركات الجسمية الإيقاعية التعبيرية مع الغناء أو العزف في حصص الموسيقا، وعدم اشتمال هذه الخطط على الحركات الجسدية الإيقاعية التعبيرية، فقد شعرت الباحثة بوجود ضرورة ملحة للقيام بهذه الدراسة وذلك من أجل الكشف عن مدى قابلية تعلم الأطفال للإيقاع الموسيقي من خلال الحركات الجسدية التعبيرية. كما أن الباحثة وجدت أن هناك ندرة في الدراسات العربية في مجال استخدام الحركات الإيقاعية في تنمية الحس الإيقاعي والتعبير لدى الأطفال.

أهداف الدراسة وأسئلتها

هدفت الدراسة إلى:

- التعرف على مدى فاعلية استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال في المرحلة العمرية حول التسع (٩) سنوات، ومدى تنميتها للحس الإيقاعي عندهم.
- تبيان مدى التطور الإيقاعي لدى الأطفال من خلال استخدام حركات الجسم التعبيرية، وذلك بالإجابة على الأسئلة التالية:

١. هل لطريقة تدريس الأطفال بواسطة استخدام الحركات الجسدية تفضيل في تنمية الحس الإيقاعي.

٢. ما مدى استجابة الأطفال الإيقاعية من خلال استخدام الحركات الجسمية التعبيرية.

أهمية الدراسة

تكمن أهمية الدراسة بمساهمتها في تحسين برنامج التربية الموسيقية وذلك بإتباع أسلوب مغاير لِما هو متعارف عليه الآن في تنمية الحس الإيقاعي، وتعليمه وتطويره، عن طريق استخدام الحركات الجسدية التعبيرية لدى الأطفال.

محددات الدراسة

هناك العديد من المحددات التي توجّه الدراسة على أمل الوصول لأفضل النتائج وهي:

١. اقتصار الدراسة على العلامات الإيقاعية الزمنية: البيضاء، السوداء، ذات السن، في المقاييس الزمنية البسيطة: المقياس الثنائي والثلاثي والرباعي.

٢. اقتصار الدراسة على استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال.

٣. اقتصار الدراسة على أطفال الصف الرابع الابتدائي في المدرسة النموذجية/ جامعة اليرموك/ إربد، الفئة العمرية ٩ سنوات.

فرضيات الدراسة

١. لا توجد فروق دالة إحصائيا بين القياسين القبلي والبعدي لدى المجموعة الضابطة في القدرات الإدراكية الحسية الإيقاعية الحركية.

٢. توجد فروق دالة إحصائيا بين القياسين القبلي والبعدي لدى المجموعة التجريبية في القدرات الإدراكية الحسية الإيقاعية الحركية لصالح القياس البعدي.

٣. توجد فروق دالة إحصائيا بين المجموعة التجريبية والمجموعة الضابطة في القياس البعدي في القدرات الإدراكية الحسية الإيقاعية الحركية لصالح المجموعة التجريبية.

التعريفات الإجرائية

- **التعبير الحركي / Dance**: هو مصطلح جديد ومستحدث، وضع ليترادف مع مصطلح الرقص " Dance " وذلك لتحاشي مفهوم الرقص عند العامّة؛ مع أن مفهوم الرقص مصطلح عالمي متعارف عليه، وترى الباحثة أن مصطلح التعبير الحركي أعم وأشمل من مصطلح الرقص وذلك لأنه يستخدم في توصيل المعلومة بأوضح شكل وبلا أي غموض أو لبس.
- **الإيقاع الحركي (Eurhythmics)**: هو مصطلح يخلط ما بين العلم والفن في آن واحد، أساسه مبني على قدرة الإحساس والإدراك والأداء، بحيث يشكل اندماجا مابين الذهن والسمع وأعضاء الجسم.
- **المقياس (Time Signature)**: هو تقسيم القطعة إلى حقول، في كل حقل عدد من الوحدات الزمنية يساوي ما يمثله الرقم العلوي الذي يدل على المقياس، ويدل الرقم السفلي على نوع الوحدة المستخدمة. كما يحدد مواقع النبر المستخدمة في القطعة الموسيقية.
- **النبر(Accent) >** : عبارة عن إيقاع داخلي يتكرر بشكل منتظم، ويكون ذلك موحداً في كل حقول المقياس الواحد.
- **المنهج الحركي (The curriculum movement)**: هو توقع مسبق للحركة مقرونة بالأداء وهو تحقيق الهدف من خلال الذهن قبل الأداء.
- **القدرات البدنية (Bodily ability)**: وهي القدرات التي نعبر بها عن النمو البدني الذي ينتج من خلال مكونات اللياقة البدنية.

• **المرونة (Flexibility)**: وتعني القابلية للحركة، وقدرة الفرد على تحريك الجسم وأجزائه بشكل كبير وواسع دون حدوث أضرارا بها.

• **تصنيف المجموعات طبقا للقدرة (Ability grouping)**: تصنيف التلاميذ إلى فئات معينة مستقلة عن بعضها البعض طبقا لقدراتهم الأساسية أو لمستوى أدائهم في مجالات دراسية معينة، ويتم ذلك في الغالب على أساس درجاتهم في التحصيل الدراسي، أو استنادا إلى نتائج بعض الاختبارات المقننة.

• **لغة الجسم (Body language)**: هي امتداد للتعبير عن الذات من خلال ما يقوم به الفرد من حركات وإيماءات جسمية كبديل عن التعبير بالكلام أو بالإضافة إليه. وتعد هذه الحركات والإيماءات الجسمية صورة من صور التواصل.

• **حركي إدراكي (Perceptual – motor)**: مصطلح يستخدم للإشارة إلى عملية تفاعل مختلف جوانب الإدراك مع النشاط الحركي للفرد. ومن مجالات الإدراك التي تؤثر في الأنشطة الحركية بصورة عامة الإدراك البصري ، والإدراك السمعي ، والإدراك اللمسي والإحساس بالحركة.

• **اختبار أداء (Performance test)**: مقياس يستخدم لقياس بعض الاستجابات الحركية أو اليدوية للفرد، ويتضمن ذلك غالبا تعامله مع أشياء مادية أو ملموسة.

• **التدريب الحسي الحركي (Training sensory-motor)**: ممارسة الأنشطة أو التدريبات التي تتضمن الانتقال من استخدام العضلات العامة الكبيرة إلى العضلات الصغيرة الدقيقة، وذلك بهدف استثارة الاستجابة الحركية المناسبة للموقف أو المشكلة التي يواجهها الفرد.

الفصل الثاني

الأدب النظري

الفصل الثاني

الأدب النظري والدراسات ذات الصلة

أولاً:الأدب النظري

الإيقـــــــــاع

الإيقـــاع الموسيقـــي

الإيقـــاع الحركـــــي

العلاقة بين الإيقاع الموسيقي والإيقاع الحركي

التوافق الحركـــــي الموسيقـــي

أهداف الإيقاع والتعبير الحركي

الاستجابة عن طريق الحركـــة

المهارات الحركـــــية

العلامات الإيقاعيـــــة

المقياس الزمنـــــــي

أنواع دروس الحركات الإيقاعـــية

مكونات حصة الإيقاع الحــــركي

رواد الإيقاع الموسيقي الحركـــــي

إميل جـــاك دالكروز

زلطـــــان كـــوداي

كــــــــارل أورف

• **الإيقاع (Rhythm)**

الإيقاع ملازم لنا في جميع فترات حياتنا، وفي توازن خطواتنا، إذ يبرز الإيقـاع فـي الحركة والسكون، فترى الإنسان يبحث عن أي توازن مهما كان بسيطاً في أعماله، ليسهّل على نفسه القيام بها دون أن يشعر بعناء آنـــذاك (المهدي، صالح، ١٩٩٥، ص١٣).

ويشهد على ذلك تعاقب الليل والنهار، وتتابع فصول السنة، وتكرار أوجـه القمـر، فالإيقـاع موجود في داخل كياننا لتنظيم تناسـق الوظائف العضوية تنظيماً دقيقاً محكماً.(فهمي / سليم ، ٢٠٠٢،ص ١). ونجد ذلك أيضا في الأطفال فأنهم ينسجمون مع الإيقاع وهم لا يزالـون فـي الأشهر الأولى من عمرهم، معبرين عن ذلك بتمايلهم و ضرب أيدهم أو بالتـصفيق أو غيـر ذلك.(المهدي: ١٩٩٥، ١٥). فالطفل في مهده عندما يصبح عمره بضعة أشهر، يستطيع النقر بقطعة من الخشب أو أي كانت مصنوعة قبل قدرته العزف على آلة موسيقية.(زهران، ليلـى، د.ت، ص٤٠١).



(٧) تعليم الأطفال الإيقاع.

إنّ لكلمة الإيقاع تعاريف خاصة ومعينة عند العرب من أوقع أو الوقع، أو التوقيع، كمثال سمعت وقع الأقدام فهنا تدل على الانتظام في السير، أو وقع قطرات المطر، كضرب قطـرات المطر بسطح الأرض، أو مثل وقع المغني، أي بنا ألحان الغناء على موقعها وميزانها، وربـط الوقع بالغناء عند العرب، إذ كان الغناء عندهم يعني الموسيقا (فهمي، سليم: ٢٠٠٢م، ص ١).

وفي اللغات الأوروبية اشتقت كلمة الإيقاع (Rhythm) من الفعل (Rhythmus) اليوناني الذي أيضا اشتق من الفعل (Rheeien) الذي هو بمعنى التدفق والجريان.(فهمي، سليم: ٢٠٠٢م، ص ١). فعُرّف الإيقاع بأنه تتابع ضربات ونقرات منتظمة تختلف فيما بينها من حيث القوة والضعف. وعرفه (Vincent Dundy) فقال " إن الإيقاع هو تنسيق النسب بشكل منظم في المساحة والزمن".(فهمي، سليم: ٢٠٠٢م، ص ١). والإيقاع بالنسبة للإحساس والحركة مقسم على ثلاثة أنواع:

- إيقاع يأتي عن طريق السماع فقط، مثل: الكلام، والموسيقا، وأصوات الطبيعة كتغريد العصافير.
- إيقاع الرؤية مثل حركة التنقلات، أو طيران العصافير، أو هطول المطر وغيرها.
- إيقاع السماع والرؤية، مثل الجرس، الموجه في البحر، وغيرها (زهران: د.ت، ص٤٠٢).

- **الإيقاع الموسيقي (Musical Rhythm)**

هو العنصر الزمني الذي يقوم على تنظيم الأصوات الموسيقية إلى وحدات زمنية منظمة بينها نِسب محددّة، كما يقسّم الوحدات الزمنية إلى وحدات قوية وأخرى ضعيفة، كما يحدث في عملية الشهيق والزفير، فنرى أن حركة الشهيق قوية وحركة الزفير ضعيفة.(فهمي/ سليم: ٢٠٠٢م، ص٢).

إنّ الإحساس بالإيقاع الموسيقا يأتي عن طريق الشعور به ولكن إدراك الإيقاع يأتي بالمراس والتدريب وهذا ما أكده الدكتور سوزوكي حين قال" إن الإحساس الموسيقي غير فطري وإنما هو استعدادٌ موجود عند الإنسان ويمكن تطويره من خلال حسن الاستماع".(نابوتي: ١٩٩٧، ص١٨).

فالإيقاع الموسيقي هو الضابط الزمني المتطابق مع الألحان في مدتها الزمنية مع الترتيب الخاص للنبرات القوية والضعيفة. وهو تناسب الأصوات والأزمنة، فاللحن يتكون من نغمات إيقاعية ذات نسب زمنية، وهذه الأزمنة تنظم وتضبط الأصوات وأجزاءها والسكوت الذي يمكن أن يأتي بينها.(رشيد، صبحي، ٢٠٠٠م، ص ١١١).

وقد قيل في الإيقاع أيضاً أنّه تتابع عدد من الضربات والنقرات حيث أنها تختلف من حيث القوة والضعف والترتيب، مشكلة أسلوب معين ومستقل يسير اللحن وفق نظامه وتوافقياته.(Kogan, 2004. P. 40).

يعرف فتلان الإيقاع على أنه المدة الزمنية والحركة المنظمة التي يجب وجودها في المقطوعة الموسيقية أو الغنائية، والتي تعبر بقيمتها عن العلامات الموسيقية المعروفة بأشكالها المختلفة. (فتلان، ١٩٩٧، ص١٠٠).

يعرف الإيقاع أيضاً على أنه علاقة الأصوات بعضها البعض من خلال تنسيق الزمن والنبر والسرعة، وهذه أمور يمكن للمرء تعلمها وإتقانها، ويجب البدء بتعلمها منذ الصِّغر.

- **الإيقاع الحركي (Eurhythmics):**

الإيقاع الحركي علم قبل أن يكون فناً، إذ يبنى على أساس الإحساس والإدراك والأداء، فهو يخلق انسجاما بين الذهن والسمع والأعضاء (زهران: د.ت، ص٤٠١)، ويقوم على تكرار عدد من الحركات العضلية المتناهية في البساطة بطريقة منظمة، الهدف منه تنمية الإحساس وفهم مكونات الموسيقا، وأداء هذه الحركات من قبل الدارس يستوجب منه الإدراك السريع والتركيز.(فهمي، سليم:٢٠٠٢، ص ٥). فقد قام دياتشكوف (Djatschkow) بتعريف الإيقاع

الحركي بأنه "الفترة الزمنية بين أقسام الحركة والتداخل بين أجزائها وكذلك العلاقة بين شد وارتخاء العضلات".(كوبلاند، ١٩٩٣م، ص ٥١).

ويرى (ف. فانسلوف) أن " المادة الفنية الأساسية لوسائل رقص البالية تؤطرها الحركات والأوضاع وخاصة التعبير الانفعالي" (ليسيتسكايا: د.ت، ص ٤٢).

فالإيقاع الحركي أحد أساليب التعليم الموسيقي المناسب للأطفال لما تمتاز به فترة الطفولة من ميل نحو الحركة والانطلاق، وتشمل الحركة عند الأطفال كل ما يصدر عن الجسد من حركات؛ لذلك فإن جسد الطفل يعتبر الآلة الأولى التي تترجم الموسيقا إلى فعل، وذلك من خلال الشعور الذي تفرزه القطع الموسيقية أو الأغاني البسيطة القصيرة التي يمكن استيعابها وتمييزها من الأطفال، وكذلك التعبير عن مشاعرهم نحوها بوساطة الحركة الجسمية أو الفنون الأخرى.(Riggs, 1980, 20).

- **العلاقة بين الإيقاع الموسيقي والإيقاع الحركي:**

إن للإيقاع الموسيقي تأثيراً كبيراً على الإيقاع الحركي وخاصة في دروس الرقص وفي التمرينات البدنية؛ ويعتبر الإيقاع الموسيقي أساساً في تعلم الإيقاع الحركي، الذي بدوره يؤدي إلى تطوير مهارة الرقص والألعاب الرياضية، إذ يتم استخدامه أثناء التدريب على أداء الحركات المهارية بشكل صحيح من جري ووثب وقفز ومشي وغيرها من الحركات، (شلش/ محمود: ١٩٩٤، ص١٠٣) فإذا أجيد أداء الإيقاع الموسيقي بشكل فني، فإنه يصبح بمثابة تيار مستمر يصل ما بين العقل وجميع أعضاء الجسم؛ وعلى ذلك فإن الإيقاع المصحوب بالنغم يساعد على تعلم إيقاعات حركية وكما يساعد في ضبط حركات الجسم. (زهران: د.ت، ص٤٠١).



(٨) رقص الشعوب.

إنّ العلاقة بين الإيقاع الموسيقي والإيقاع الحركي موجودة منذ الأزل عند شعوب العالم كافة، التي كانت تُعبّر عن أحزانها وأتراحها ومناسباتها المختلفة بالرقص والإيقاع الذي يميز كل مناسبة عن غيرها، إذ كان الناس يدبكون ويضربون الأرض بالأرجل للتعبير عن قوتهم وحيويتهم المرتبطة بالعمل في الأرض والتي بذلك يحثُّونها على الخصب والعطاء، (القيم، ٢٠٠٥). كما كانت شعوب منطقة الهلال الخصيب تفعل عند قدوم فصل الربيع، والذي يمثل عندهم في خروج تمّوزي من العالم السفلي أو صعود الإله بعل من جوف الأرض وتحول ذلك إلى عيد النيروز، وأعياد الخضر وعيد القداس أو الغطاس وعيد الزهور وعيد الرابع من نيسان وعيد شمّ النسيم. والجدير بالذكر أن التاريخ لم يعرف راقصين جمعوا بين الحركة والعزف في آن واحد إلا المصريين القدماء، إذ يعتبر الجمع بين الرقص والعزف من المهارات الفائقة النادرة الأداء، وكان الدين من أهم العوامل التي كان لها أكبر الأثر على الرقص عند قدماء المصريين، وذلك في تقديم القرابين للآلهة عرفانا بالجميل في شفاء المرضى واحتفالاً بمولد الطفل الجديد، وفي السحر وفي حفلات العرس والعبادة، وتقدير لقدسية الموت (إبراهيم/ درويش: ١٩٧٤م، ص (١٤- ١٧).



(٩) العزف عند القدماء المصريين.

أمّا التعبير الحركي (الرقص) عند الإغريق، فكان وسيلة للتربية، والاهتمام بصحة الفرد والجماعة، فكانت تربيتهم للشباب بممارستهم للحركات والأوضاع التي تعتبر ضرورية للحصول على قدر من اللياقة البدنية التي تؤهلهم للانخراط في سلك الحياة العسكرية، ويلاحظ ذلك في خطوات المبارزة بأنواعها وكذلك أعمال الفروسية. وفي الوقت الذي أعتبر فيه الإغريق الرقص وسيلة للتربية، أعتبره الرومان وسيلة للتسلية والمرح، ومظهراً من مظاهر الترف والفخفخة والتسلية ولم ينظروا إليه كوسيلة هامة من وسائل التربية. أما استخدام التعبير الحركي في عصر النهضة فكان على نطاق ضيق مقصوراً على الشعائر الدينية في الكنائس، فكان أن أدخله النبلاء كوسيلة للترفيه في صورة شعبية جميلة، وفي نفس الوقت تطور بين الفلاحين كطريقة للتعبير عن النشاط الشعبي الذي يخفف عن الفلاح عناء العمل الشاق في حقله، وعرف بالرقص الشعبي (إبراهيم/ درويش: ١٩٧٤م، ص ١٤- ١٧).



(١٠) الرقص الشعبي

ونقلاً عن الدكتور رالف يذكر نابوتي أنّه يرى إيقاعا داخليا في جسم الإنسان تنسجم معه وظائف الجسم مثل ضربات القلب وإيقاع الشهيق والزفير أثناء التنفس وإيقاع أنشطة المخ

الداخلية كذلك، فإن النغمات والإيقاع الخارجي يمكن أن تؤثر على أعضائنا؛ (نابوتي: ١٩٩٩، ص ١٣) وكذلك على إيقاع النوم والاستيقاظ عندنا؛ وذلك ما يفسّر ما حدث على المحطة الفضائية (مير) حيث قام العلماء باستخدام برامج موسيقية إيقاعية مهمتها تنظيم إيقاع النوم والاستيقاظ، كانت قد ابتكرت خصيصاً لرواد الفضاء وذلك نظرا لعدم إحساسهم بتعاقب الليل والنهار؛ وتمت دراسة ضربات القلب لديهم طوال المدة الزمنية للرحلات المتتابعة، ورصدت أجهزة الحاسب الآلي أن الموسيقا ذات الإيقاع الهادئ الخافت أوحت بحلول الليل. إذ بتأثيرها تنتظم ضربات القلب، أمّا الموسيقا ذات الإيقاع القوي والسريع الصاخب أوحت بمجيء النهار، فبتأثيرها تشتدّ ضربات القلب وتقوى. (نابوتي: ١٩٩٩، ص ١٤).

واكتشف باحثو فريق الدكتور (مايكل ثاوت) أقصى سرعة لتلقي المخ البشري الإيقاعات الخارجية، التي يقوم من ثمّ بتحويلها إلى حركات داخلية. كما توصلوا للاستفادة من ارتباط الإيقاع الموسيقي مع الإيقاع الحركي باستخدامهم العلاج الإيقاعي الموسيقي، على مرضى الجلطة الدماغية في إعانتهم على تحريك الساقين، حيث مكن الإيقاع الموسيقي من تنظيم خطواتهم وتحسين إيقاعهم الحركي إلى أن استطاعوا رفع أقدامهم والمشي من جديد؛ وقد فسّر الباحثون هذا التحسن بأنه نتيجة لسماع الإيقاع الموسيقي (نابوتي: ١٩٩٩، ص١٥، ١٦).

- **التوافق الحركي الموسيقي:**

ويُقصد به التمكن من توافق نشاط حركي يؤدّى مع النغم الموسيقي؛ وهذا التوافق تحدده الموهبة الموسيقية، إذ أن هذا التمكن هو نتيجة استيعابٍ للتمارين الإيقاعية وفهمها؛ وبهدف تحقيق نتائج أكبر في استيعاب وفهم الإيقاع الموسيقي، تستخدم تمارين خاصة وألعاب موسيقية معينة في دروس الحركات الإيقاعية؛ إذ أنّ لكل نشاط موسيقي إيقاعه الخاص؛ وإن وسائل

قياسه وبناءَه تعتمد على الوزن الموسيقي وبيان مواقع النبر والسرعة الموسيقية؛ فإن التمارين الإيقاعية تُربّي الحس الإيقاعي والشعور بالنبر وعدمه، والقيام بالحركة بالتوافق مع الموسيقا. (ليسيتسكايا: د.ت، ص ٣٦).

- **أهداف الإيقاع والتعبير الحركي:**

تقسم أهداف الإيقاع والتعبير الحركي إلى قسمين هما:

أولاً: الأهداف التربوية

١. الإحساس بالنبض المنتظم وغير المنتظم، والتعرف على نبض معين والتعبير عنه بالحركة بواسطة سند موسيقي.

٢. التحكم في نبض معين مشيا و التحكم في نبض متغير، ومحاكاة تراكيب إيقاعية بالتوقيع وبالصوت، وحركة أعضاء الجسم من خلال ألعاب إيقاعية.

٣. تنمية الإبداع والابتكار (ابتكار إيقاعات جماعية ثم فردية).

٤. تنمية القدرة على الاتزان والإدراك والوعي، وزيادة الإحساس بالإيقاع وبعث الحماس وتجديد النشاط الذهني.

٥. الخوض في تجربة العمل الجماعي والتقدير للمجهود الذي يؤدي لإنجاح العمل الجماعي.

٦. تنمية القدرة في التعبير عن النفس وميولها ودوافعها.

٧. تعديل السلوك السلبي لدى البعض كالانطواء والخوف من المواجهة والعدوانية والأنانية.

٨. تفريغ الطاقات الكامنة لدى الطفل عن طريق الحركات الجسدية التعبيرية.

٩. إكساب قيم اجتماعية وأنماط سلوكية مرغوبة كالنظام والتعاون والطاعة ممّا يؤدي إلى تنمية التركيز واليقظة والانتباه. (http://www.onefd.edu.dz/programmes/PROG.DU%)

١٠. تنمية التوافق الحركي العصبي في حركة عضلات الجسم.

ثانياً: الأهداف الفنية

١. المساعدة على إدراك عناصر الموسيقا والتعبير عنها حركياً.

٢. المساعدة على تعلم واستيعاب العلامات الزمنية.

٣. تنمية الإحساس بالإيقاع.

٤. تنمية القدرة على الابتكار(الابتكار الحركي) وتوسيع آفاق مدارك الطفل الفنية الموسيقية.

٥. تنمية حاسة السمع لدى الأطفال.

٦. التوافق والربط بين الإحساس والإدراك والتحكم في العضلات.(فرج، د.ت، ص٧- ٩).

- **الاستجابة عن طريق الحركة:**

إنّ الحركة في المقطوعات الموسيقية الهادفة على اختلاف أنواعها، تعطي مجالاً كبيراً كي يحس الطفل بالعبارات الموسيقية، ويميّز اتصال العبارات وتقطّعها، ويتعرف على المقاييس الزمنية؛ يأتي ذلك من خلال الدروس الموسيقية والتي تشتمل على تنسيق الحركات في المقطوعات الموسيقية وكذلك الألعاب الموسيقية، وأيضاً القصص الحركيّة التي هي عبارة عن عدة ألعاب صغيرة موضوعة في سياق مترابط، يمكن توظيفها في تمكين الطفل من إدراك وفهم كل ما يهدف إليه الإدراك السمعي والتذوق.(مطر، ١٩٨٦م، ص ٦٧).

- **المهارات الحركية (The skills of movement):**

هي عبارة عن قدرات وكفاءات يتعلمها المرء ليعبّر بها عن أحاسيس معينـــة؛(محـــي الدين، ٢٠٠٢، ص ١٦٢).

وفيما يلي عرض لبعضٍ منها:

- **المشي (Walk)**

إن الفرق بين المشي الطبيعي والمشي الراقص هو بوضعية القدم علـــى الأرض، ففـــي المشي الطبيعي يلامس الكعب الأرض أولاً؛ أما في المشي الراقص تلامس الأصابع الأرض ثم باطن القدم ثم كعب القدم؛ ويجب أن يكون المشي بسيطاً وسلساً، على الـــرغم مـــن اخـــتلاف الإيقاعات. وغالبا تستخدم الأنواع التالية بالمشي، كالمشي على أطراف الأصابع، والمشي على كعب القدم، والمشي بنصف جلوس، والمشي بجلوس القرفصاء، والمشي بخطـــوات ســـريعة، والمشي بالخطوات المنتظمة والمشي بالطعن.(ليسيتسكايا، ص ٣٢)/ (محي الـــدين، ٢٠٠٢، ص ١٦٢).

- **الركض(Run):**

يتقن الطفل الركض أكثر من إتقانه لحركات أخرى مثل القفز والرمي، لأن في الركض مرونة وانسيابية وسرعة.(شلش، ١٩٩٤، ص ٢٩٧). ويستخدم الركض وكذلك المـــشي فـــي التدريبات التي تنمي قوة عضلات الرجلين، والنشأة الصحّية للقوام.

يتميز الركض عن المشي بأنه حالة عدم الارتكاز (طيران) ويكون أداؤه بخطوات شديدة.

هناك أنواع مختلفة من الركض، مثل الركض السريع، والعالي النابـــضي، والـــركض علـــى الأمشاط بمختلف الاتجاهات بما فيها الدوران، مع تبديل الرجلين أماما، وثني الرجلين للخلـــف. (ليسيتسكايا: د.ت، ص ٣٤).

• القفز(Hop \To jump):

عبارة عن قفزات قصيرة تكون قريبة من الأرض، ويتم القفز من خلال دفع الجسم لأعلى بقدم واحدة، وتكون الأصابع هي آخر جزء يترك الأرض عند الارتفاع، ويكون القفز على رجل واحدة، وعند الهبوط فإنه يكون على نفس الرجل، وتكون الأصابع أول جزء يلامس الأرض ثم باطن القدم، ثم الكعبين.(محي الدين، ٢٠٠٢، ص ٤٧،١٦٣).

• الدوران (To Turn \Tourer):

يعتبر من الحركات الثابتة، إذ يتم الدوران في الثبات على الأرض أو في الهواء، وأساسيات الدوران تشمل العناصر التالية: التوازن وانتقال ثقل الجسم، والارتفاع للأعلى، ويتم استخدام الرأس للمساعدة على الاحتفاظ بالتوازن وتحديد النقطة التي يتم الدوران حولها.(محي الدين، ٢٠٠٢، ص ٤٧، ١٦٦).

• العلامات الإيقاعية (Time Value):
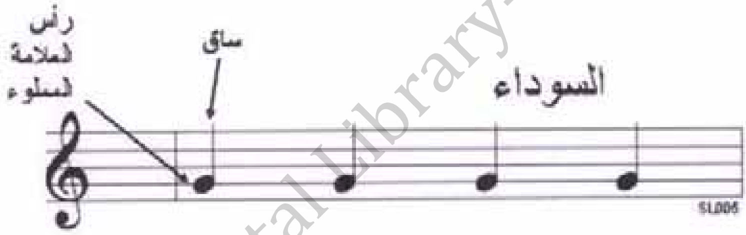
يصعب على الأطفال وخاصة في السن المبكرة إدراك أسماء العلامات الإيقاعية والإحساس بقيمتها الزمنية، وهذا قد يجعل الزمن اللازم لفهمها واستيعابها أطول ممّا تستغرقه معرفة العلامة الزمنية المرادفة لهذا الاسم، (مطر/ أمين: ١٩٨٦م، ص ٧١). وهذه الحقيقة دفعت الباحثين إلى وضع أسماء لهذه العلامات تدل على قيمتها الزمنية بشكل دقيق، مما يساعد الطفل على قراءتها وأدائها بالتعبير الحركي الصحيح، وتُيسر على الطفل الإحساس بها وإدراكها، كما تسهل عليه تجزئة العلامة الإيقاعية داخل الوحدة الزمنية السوداء \ (Quarter Note)، ولا يمكن أن ننفي أنها تفيد جداً في دراسة الأطفال للإيقاع، وخاصة في المراحل

الأولى، حيث يستطيع المعلم صياغتها بمختلف الوسائل والأنماط الإيقاعية، من قراءة وعـزف وأداء حركي على شكل الألعاب الحركية الموسيقية. (مطر، ١٩٨٦م، ص ٧١).

العلامات الموسيقية هي رموز بيضوية الشكل تُرسم على الخطوط وبين الفراغات، ولكل منهـا زمن محدّد؛ وهي تحدد زمن النغمات .

- **السوداء (Quarter Note)** ♩:

تُرسم بشكل بيضوي مظلل له ساق، زمنها يساوي واحد.



(١١) العلامة الزمنية السوداء.

الأداء الحركي لهذه العلامة الزمنية

تؤدى هذه العلامة بالتصفيق مرة في الزمن الواحد.



(١٢) التصفيق للعلامة السوداء.

خطوة المشي للعلامة الزمنية السوداء تكون بوضع أطراف الأصابع (مشط القــدم) أولاً ثــم الكعب ثانيا، وتكون الخطــوات متــصلة وحركــة الرجــل دائريــة مــن خطــوة لخطــوة أخـــــــــــرى.(فهمي/ سليم: ٢٠٠٢، ص ١٢).



(١٣) المشي للعلامة السوداء.

• البيضاء (Half Note) 𝅗𝅥 :

البيضاء تساوي وحدتين زمنيتين من ذات الربع (السوداء Quarter Note) ويمكــن أن يتجه الساق إلى أعلى، فيكون موقعه على يمين الرأس البيضوي(𝅗𝅥)؛ أو أن يتجــه نحــو الأسفل فيكون موقعه على يسار الرأس البيضوي( ) وذلك حسب موقع الرأس على المــدرج و للجمالية في الكتابة الموسيقية، وليس لها تأثير على القيمة الزمنية للنغمة (حمام، ١٩٩٦، ص ٣٩).



(١٤) العلامة الزمنية البيضاء.

الأداء الحركي لهذه العلامة الزمنية

تؤدى هذه العلامة بالتصفيق، وذلك بأن يصفق مع الزمن الأول وفي الزمن الثاني حركة دائرية باليدين والذراعين .



الزمن الأول الزمن الثاني

(١٥) التصفيق للعلامة البيضاء.
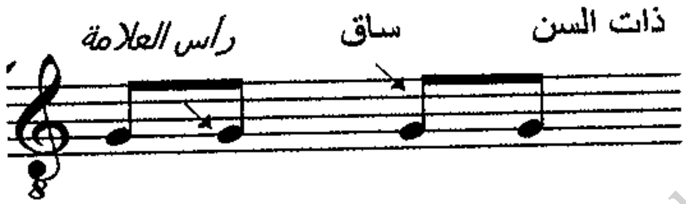
وتؤدى هذه العلامة بالمشي وذلك بأخذ خطوة للأمام وسحب القدم الأخرى بشكل تدريجي بحيث تأخذ الفترة الزمنية الكاملة لهذه العلامة.(فهمي، ٢٠٠٢م، ص ٢٣).



(١٦) المشي للعلامة البيضاء.

• ذات السن (Eighth Note) ♪ :

تُرسم بشكل بيضوي مظلل له ساق وله ذيل، زمنها يساوي نصف السوداء.
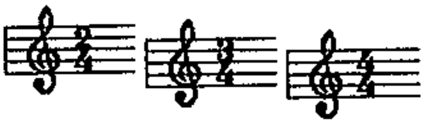


(١٧) العلامة الزمنية ذات السن.

الأداء الحركي لهذه العلامة

إذا عزفت متصلة يعبر عنها بالمشي على أطراف الأصابـــع، أما إذا عزفت متقطعـــة فيعبر عنها بالجـري، ويعبر عن سـكتة ذات الـسن فـي حالـة التـصفيق، بحركـة اليـد للخـــــارج.(فهمي/ سليم: ٢٠٠٢م، ص ٢٠).

• **المقياس الزمني Time Signature:**



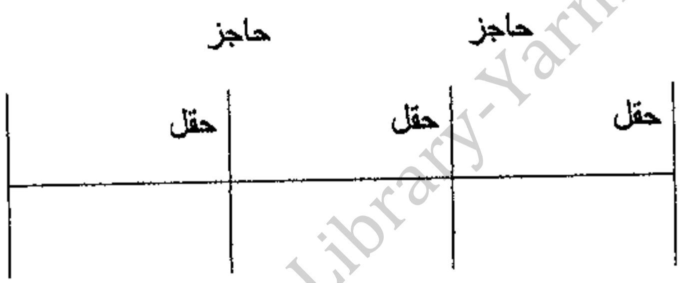
(١٨) المقياس الزمني.

وهو شبيه بالكسر العادي، الرقم السفلي، يدل على نوع الوحدة الزمنية المـستخدمة فـي القياس، بينما الرقم العلوي، فيدل على عدد الوحدات أو ما يساوي قيمتها أو يعادلها فـي كـل حقل؛ ومهمة المقياس تقسيم المقطوعة الموسيقية إلى حقول، يحتوي كل حقل منها علـى عـدد

الوحدات الزمنية التي يحدد عليها المقياس، كما يبين مواقع النبر فيها. (حمـــــام: ١٩٩٦، ص ٤٨).

• **الحقل (Bar):**

هو المقطع من الكتابة الموسيقية الذي يحتوي عدداً من الأزمنة يساوي الـرقم العلـوي المكوِّن للمقياس، كما يحدد مواقع النبر في كل مقطع.

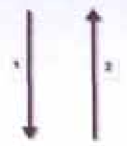


(١٩) الحقل.

١. المقياس الثنائي (Two Beats) $\frac{2}{4}$:

يقسم المقياس الثنائي القطعة إلى حقول، وفي كل حقل وحدتين زمنيتين (٢) مـن قيمـة السوداء، أو ما يعادلها؛ كما يكون موقع النبر القوي (المنبور) على النغمة الأولى في الحقل، والنبر الضعيف (غير المنبور) على ثاني وحدة زمنيّة في الحقل.

وللإشارة لحركة اليد في المقياس الثنائي فتكون بحركة هابطة إلى الأسفل ثم حركة صاعدة إلى أعلى كما يلي: (حمام: ١٩٩٦، ص ٤٩ - ٥٠).



(٢٠) الإشارة لحركة اليد في المقياس الثنائي.

• **إشارات التعبير الحركي لهذا المقياس:**

يتكون التعبير الحركي للمقياس الثنائي من إشارتين، تكون الإشارة الأولى للتعبير عن الوحدة الأولى وتؤدى عند البدء بخفض الذراعين إلى أسفل مع قبض الكفين وثني الذراعين من الكوع.

وتكون الإشارة الثانية للتعبير عن الوحدة الثانية فتؤدى برفع الذراعين إلى أعلى مع فرد الكفين مع ملاحظة ثني الذراعين في الهبوط من أعلى إلى أسفل.(فهمي/ سليم: ٢٠٠٢، ص ١٥).



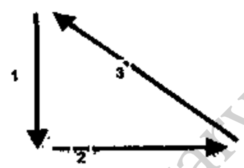
الوحدة الثانية   الوحدة الأولى

(٢١) إشارات التعبير الحركي في المقياس الثنائي.

• المقياس الثلاثي (Three Beats) $\frac{3}{4}$:

يقسم المقياس الثلاثي القطعة الموسيقية إلى حقول، في كل حقل ثلاث وحدات زمنية من قيمة السوداء أو ما يعادلها، ويكون النبر القوي (المنبور) على أول نغم في الحقل، ولا يحمل الزمن الثاني والثالث نبراً.

وللإشارة لحركة اليد في المقياس الثلاثي فتبدأ بحركة هابطة إلى أسفل ثم حركة إلى اليمين ثـــم حركة صاعدة إلى أعلى كما يلي:(حمام: ١٩٩٦، ص ٤٩-٥٠).



(٢٢) الإشارة لحركة اليد في المقياس الثلاثي.

• إشارات التعبير الحركي لهذا المقياس:

يتكون التعبير الحركي للمقياس الثلاثي من ثلاث إشارات، تكون الإشارة الأولى للتعبير عن الوحدة الأولى وتؤدى عند البدء بخفض الذراعين إلى أسفل مع قبض الكفين وثني الذراعين من الكوع.

وتكون الإشارة الثانية للتعبير عن الوحدة الثانية فتؤدى بفرد الذراعين بشكل مستقيم إلى الجانبين بحيث يكونان في مستوى الكتفين .

وتكون الإشارة الثالثة للتعبير عن الوحدة الثالثة برفع الذراعين إلى أعلى مـــع فـــرد الكفـــين. (فهمي/ سليم:٢٠٠٢، ص ١٥).



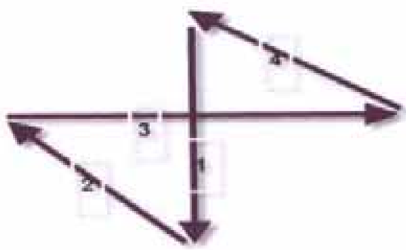
الوحدة الثالثة　　　　الوحدة الثانية　　　　الوحدة الأولى

(٢٣) إشارات التعبير الحركي في المقياس الثلاثي.

- **المقياس الرباعي (Four Beats) $\frac{4}{4}$:**

يقسم المقياس الرباعي القطعة الموسيقية إلى حقول، في كل حقل أربع وحدات زمنية من قيمة السوداء أو ما يعادلها، وفيه نبران، النبر القوي يكون على أول نغمة في الحقـل، ونبـر متوسط ويأتي على ثالث وحدة في الحقل، ولا يقع نبرٌ على النغم الثاني والرابع في الحقل.

وللإشارة لحركة اليد في المقياس الرباعي فتبدأ بحركة هابطة إلى أسفل ثم حركة إلى اليمين ثم حركة إلى اليسار ثم حركة صاعدة إلى أعلى كما يلي: (حمام: ١٩٩٦، ص٤٩، ٥٠).



(٢٤) الإشارة لحركة اليد في المقياس الرباعي.

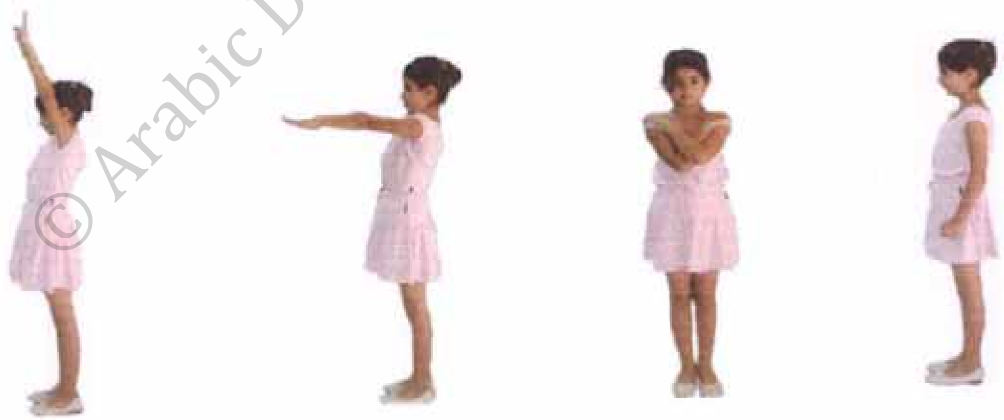
- **إشارات التعبير الحركي لهذا المقياس:**

يتكون التعبير الحركي للمقياس الرباعي من أربع إشارات، تكون الإشارة الأولى للتعبير عن الوحدة الأولى وتؤدى عند البدء بخفض الذراعين إلى أسفل مع قبض الكفين وثني الذراعين من الكوع.

وتكون الإشارة الثانية للتعبير عن الوحدة الثانية بوضع كف اليد اليسرى على الكتف الأيمن وكف اليد اليمنى على الكتف الأيسر.

وتكون الإشارة الثالثة للتعبير عن الوحدة الثالثة بفرد الذراعين بشكل مستقيم إلى الجانبين بحيث يكونان في مستوى الكتفين .

وتكون الإشارة الرابعة للتعبير عن الوحدة الرابعة برفع الذراعين إلى أعلى مع فرد الكفين. .(فهمي/ سليم: ٢٠٠٢، ص ١٦).



الوحدة الأولى الوحدة الثانية الوحدة الثالثة الوحدة الرابعة

(٢٥) إشارات التعبير الحركي في المقياس الرباعي.

- **أنواع دروس الحركات الإيقاعية:**

قسمت دروس الحركات الإيقاعية من خلال علاقتها بالمهمات التربوية إلى الأنواع التالية:

- دروس إحمائية.
- دروس تعليمية.
- دروس تدريبية.

- **الدرس ألإحمائي (Preoperational lesson):**

في مرحلة الإعداد المباشر لدروس الحركات التعبيرية والرقص، ينصح في البداية بأداء مجموعة من التمارين، الهدف منها تهيئة أعضاء الجسم، والبعد عن التوتر النفسي الزائد.

- **الدرس التعليمي(Educational lesson):**

إنّ مهمة هذا الدرس تعليم المهارات المنفردة ومهارة الربط، وكذلك تطوير القدرات البدنية، والموسيقية، والتعبيرية.

إنّ السمات المميزة للدرس التعليمي هي استخدامه للطريقة الجزئية بأداء التمارين، وذلك يعني الكثرة في تكرار التمارين، وتجزئة المقاطع بكل جزء من أجزاء التمارين الحركية، وبالإضافة إلى أداء جملة من التمارين الإعدادية التي تقود إلى أداء الحركات الشاملة.

ونجد أن أكثر استخدامات الدرس التعليمي تأتي بمراحل الإعداد الابتدائي.

- **الدرس التدريبي (Practical lesson):**

مهمة هذا الدرس هي تهيئة الجهاز العضوي للعمل، والحفاظ على المستوى الحركي الذي وصل إليه المتدرب.

يوجّه استخدام هذا الدرس نحو معالجة المواضيع التالية: الإعداد الحركي الخاص بأهداف الدرس، وتنمية الإمكانية التعبيرية، وتحسين الحس الإيقاعي والتربية الموسيقية، وتطوير الحركات الراقصة. ويكون الدرس التدريبي مقارنة مع الدرس التعليمي موجهاً بصورة أكثر دقة لتطبيق أهداف الدرس، ويكون مشبعاً بمهارات الدرس، ويمتاز باختصاره الوقت وذلك بتقليل عدد التمارين المعطاة؛ ويتم التدرب على هذه التمارين بطريقة المجموعات. (ليسيتسكايا: د.ت، ص ٦٣ -٦٥).

- **مكونات حصة الإيقاع الحركي:**

تتكون حصة الإيقاع الحركي من عدة تمرينات تأتي بتسلسل لتشمل موضوع الدرس وهي:

أولا: تمرين تمهيدي إحمائي تنشيطي يناسب موضوع الدرس ويتدرج شيئا فشيئا ليصل إلى أوج مرحلة الإحماء.

ثانيا: تمرين دراسي تعليمي حسب موضوع الدرس يبدأ بالعرض الذي يقدمه المعلم أو المعلمة، ويكون له هدف تعليمي محدد وأهداف جانبية أخرى. والدرس من هذا النوع يحتاج إلى التركيز واليقظة والتفكير والانتباه.

ثالثا: تمرين حركي تدريبي تؤدّيه المجموعات وموضوعه يتّسق مع مضمون الدرس ويمكن أن يتكون من الكانون (***Canon***)، أو الألعاب الموسيقية المبتكرة المرتجلة أو الألعاب التي تعتمد على سماع أو عزف مقطوعات صغيرة، وعلى المعلم التخطيط المسبق لها في تنسيق الحركات

والخطوات، كما تشمل الفائدة التي منها إدخال البهجة والسرور لنفوس الأطفال في نهاية الدرس.(فهمي/ سليم: ٢٠٠٢م، ص ٥).

- **روّاد التعبير الحركي الموسيقي:**

برز روّاد التعبير الحركي الموسيقي **(إميل جاك دالكروز، زلطان كوداي، كارل أورف)** ابتداءً من نهاية القرن التاسع عشر، إذ كان لهم الأثر الأكبر في تنمية الرقص الإيقاعي والحركات الجسدية التي تحسّن التعابير الموسيقية، والتدريب السماعي، والارتجال في الموسيقا، حيث أنّ لكل منهم منهجية خاصة في التدريس، فتشكّلت منهم المدارس الموسيقية الحديثة، التي تعتمد على تطبيّق منهجياتهم في المدارس الأساسية والجامعات ومعاهد الموسيقا، حيث اعتبرت من المدارس العالمية النابعة من قدرة الأسلوب والمنهجية في تعليم الموسيقا ابتداء من مرحلة ما قبل رياض الأطفال وحتى مرحلة التخرج من المدارس، علماً بأن هذه المدارس تستخدم الأدوات الموسيقية في تعزيز لغة الجسد وتشجيع الأفكار الموسيقية والتعابير للرقص الفني والإبداع الخيالي.

Further Information: Institut Jaques – Dalacroze Geneve, 19/11/1428.
www.dalcroze.ch/html/en/furtemil.htm

وفيما يلي استعراض لبرز رواد التعبير الحركي الموسيقي:



(٢٦) دالكروز.

أولاً: إميل جاك دالكروز (Emile jaques - Dalkroz, 1865 – 1950)

مؤلف سويسري ومعلم للموسيقا، ولد إميل جاك دالكروز في فينا – النمسا ١٨٦٥/٧/٦.

في عام ١٨٧٥ انتقل مع أهله إلى جنيف في سويسرا، حيث أنهى المرحلة الثانوية هناك وبدأ بدراسة الموسيقا، وانتقل بعدها إلى باريس ليدرس تحت رعاية ليو دليبس (Leo Delibes)، ثم انتقل إلى فينا حيث أصبح تلميذاً لـ بروكنر (Anton Bruckners)، وفي غضون هذه السنوات المبكرة نُشِرت له بعض المؤلفات.

في عام١٨٩١ بدأ صيته يذاع كمؤلف، وظهرت فرقته الأوركسترالية بقيادة هوجو هومورسك (Hugo de Senger's Humoresque)، وخاصة في مقطوعته المسماة "لا

مثيل" (La Veillee). وكما لاقت أوبراه المعروفة بإسم سانشو (Sancho) عام ١٨٩٧ ترحيباً كبيراً من قبل النقاد العالميين كحدث مهم.

خلال هذه الفترة كتب دالكروز عدداً من الأغاني التي أصبحت شائعة للفرنسيين والسويسريين عام ١٨٩٢، ثمّ عيّن كبروفيسور في المعهد الوطني الموسيقي في جنيف، وأصبح التأليف الموسيقي بعد ذلك هو همّه الوحيد، حيث أقحم طلابه في التلحين وأدى ذلك إلى تعليم الموسيقا كأرقام، بما يُسمى (إدراك الموسيقا وتحويلها إلى أرقام Kinesthetic awareness of music).

بعد نشر هذه الطريقة في المؤتمر، قام بافتتاح أول مدرسة في هلرو(Hellerau) بجانب درسدن بألمانيا عام ١٩١٠ بدعم من عائلة دورن (Dorhn)، وسرعان ما أخذت مؤسسة دالكروز(Bildungsanstalt) في هلرو طابعاً واعترافاً عالمياً، حيث أن الكثير من الفنانين والكتّاب جاءوا للحصول على منهجية المؤسسة، وأصبحت طريقته في هلرو حدث تاريخي في تاريخ المسارح عام ١٩١٤ بابتداعه طريقة مدهشة في الموسيقا.

وبينما كان دالكروز في جنيف، اندلعت الحرب العالمية الأولى، فقام دالكروز مع مجموعة من الفنانين المعروفين بالتوقيع على رسالة يحتجون فيها على الحكومة الألمانية التي دخلت حتى حدود سويسرا وتوغلهم على كاتدرائية رمس (Reims)، حيث لم يسمح له الألمان ولهم بالدخول والرجوع إلى مدرسته في هلرو (Hellerau).

أسس مجمع دالكروز في (44 rue de la terrassiere) في جنيف عام ١٩١٥، حيث استمر دالكروز هناك في التعليم والتأليف، وانتشرت طريقته في جميع أنحاء العالم، ولا يزال مجمعه ينشر تراثه حتى الآن.

توفي دالكروز في جنيف ١٩٥٠/٧/١، بعد حياة مليئة بالاكتشافات والجهود العظيمة.

Further Information: Institut Jaques – Dalacroze Geneve, 19/11/1428.
www.dalcroze.ch/html/en/furtemil.htm

من أهم الأسس التي اعتمدها دالكروز ما يلي:

١. ربط الموسيقا بحركة الجسم بالنسبة للمرحلة التعليميّة الأولى.

٢. قام بدمج تنسيق الحركة الجسدية مع الوزن الموسيقي، مما أفاد في فهم التلاميذ واستيعابهم للإيقاع بسهولة .

٣. قام باستخدام الارتجال في تطوير القدرة على الابتكار الحركي عند الأطفال.

٤. قام باستخدام دروس القراءة الموسيقية، لتنمية القدرة على دقة تحديد النغمات، لدى الأطفال.

٥. إدراكه أن تعلم الموسيقا لا يأتي دون الممارسة.

٦. اعتقاده أن التنمية المعرفية للحصيلة الموسيقية وازديادها يجب أن تسبق تعلم الآلة الموسيقية.

٧. أعطى الأطفال حرية التعبير عن أنفسهم حركياً، كلٌّ حسب طريقته الخاصة التي نشأ عليها، من الحركات البسيطة كالمشي والركض والقفز والتمايل وذلك أثناء استماعهم لعزف البيانو.

٨. طوّر الحركات البسيطة باتجاه التعقيد، كاستخدامه الكانون (Canon)، وتمثيل إيقاعين معاً.(حمام: ١٩٩٦، ص ٢٤٣- ٢٤٤).



(٢٧) كوداي.

ثانياً: زلطان كوداي (Zoltan Kodaly, 1882 – 1967)

مؤلف ومعلم للموسيقا من هنجاريا، لغوي، فيلسوف.

ولد في كيشكمت (Kecskemet) ١٦ تشرين ثاني ١٨٨٢، قضى طفولته في جلانتا (Galanta) و ناجيزومبات (Nagyszombat) في سلوفاكيا (Slovakia). تعلم كوداي العزف على آلة الكمان وهو طفلاً، وقد غنّى في جوقات الكنائس وتعلم كتابة الموسيقا بالرغم من حصوله على تعليم قليل لها.

عام ١٩٠٠ دخل كوداي جامعة بودابست لدراسة اللغات الحديثة، وبدأ بدراسة الموسيقا في أكاديمية فرانس ليست ((Franz-Liszt) في بودابست (Budapest) حيث علّمه هانس كوسلر (Hans Koessler) مبادئ أصول التأليف.

كان كوداي أول الأشخاص الذين درسوا الأغاني الشعبية، حيث أصبح رمزاً عظيماً في عالم الموسيقا، وقام في عام ١٩٠٥ بزيارة قرى بعيدة لجمع الأغاني وتسجيلها على آلة التسجيل، وفي عام ١٩٠٦ كتب رسالة ماجستير في الأغاني الشعبية الهنجارية بعنوان "التركيب الغنائي في الأغاني الشعبية الهنجارية" ("Strophic Construction in Hungarian

("Folksong وفي ذلك الوقت قابل صديقه المؤلف بـيلا بـارتوك (Bela Bartok) الـذي احتضنه وأصبح المصلح والمؤثر الوحيد في موسيقا بارتوك، وأصبحَ الاثنان صـديقان للأبـد ورائدان من رواد الموسيقا.

بعد حصوله على شهادة الدكتوراه في الفلسفة واللغويات، ذهب كوداي إلى باريس حيث درس مع تشارلز ودر (Charles Widor)، بعدها رجع إلى بودابست (Budapest) وحـصل على وظيفة مدرّس في أكاديمية الموسيقا، ولم يمنعه ذلك من الاستمرار فـي جمـع الأغـاني الشعبية.

ألف كوداي أعمال تدل على الأصالة العظيمة في الشكل والمضمون، وعلـى الجـودة العالية في الإتقان في الأسلوب الموسيقي في أوروبا الغربية، متضمناً ذلك الموسيقا الكلاسـيكية والرومانسية الحديثة، والعاطفية والتقليدية الحديثة إلى جانب المعرفة العميقة والإقـدام الكبيـر للموسيقا وللأغاني الشعبية في هنجاريا، سلوفاكيا، بلغاريا، البانيا، ودول شرق أوروبا.

أهتمّ كوداي في مشاكل التعليم الموسيقي في المدارس، ووضع حلولاً جيدة لهـا، كمـا وضع مناهج لتعليم الموسيقا، وكان له أثر كبير في التعليم الموسيقي داخل وخارج بلـده، ممـا جعل بعض المعلمين يتخذونه مرجعاً.

في عام ١٩٤٢ تقاعد كوداي من عمله، وأصبح رئيساً لمجلس الفنون الهنجارية في عـام ١٩٤٥، وفي عام ١٩٦٢ أصبح رئيساً لمجلس الشعب الهنجاري، وشغل وظائف أخرى تضمنت رئاسة مجلس الموسيقا الشعبية العالمية، وشغل الرئيس الفخري للمنظمة الدولية لتعليم الموسيقا.

توفي كوداي في بودابست ٦ آذار ١٩٦٧، وكان أحد أهم رموز الفن الهنجاري وأشـهر شخصية معروفة عام ١٩٦٦.

Wikipedia: Zoltan Kodaly, 25/11/2007
http://en.wikipedia.org/wiki/ZoltAin

من أهم الأسس التي اعتمدها كوداي من حيث الإيقاع الحركي ما يلي:

١. ضرورة تلازم الغناء بالحركة عند الأطفال.

٢. اعتبار دروس تلازم الحركة مع الغناء طريقة مثلى لتعليم الموسيقا للأطفال بطريقة مناسبة وسهلة.

٣. وضع خطة تعليمية سهلة لدروس الحركة مع الغناء تبدأ من مرحلة الحضانة والروضة إلى مستوى محترف.

٤. اعتماد تمارين وحركات مناسبة لتعليم الغناء مثل الركض والقفز والمشي.

٥. ابتكار حركات جديدة لكل مقطع موسيقي مما يستدعي انتباه الدارس ولا سيما الأطفال في مراحلهم الأولية.

٦. اعتماد حركات مناسبة للنغمات الموسيقية من اليد تعطي لكل نغمة على السلم الموسيقي حركة معينة وذلك لتسهيل القراءة الموسيقية.

٧. تشجيع استخدام الأغاني الشعبية المتداولة في مرحلة الطفولة وإرفاقها بالحركة كذلك استخدام الألعاب والألغاز وإرفاقها بالمادة الموسيقية.

٨. اعتقاد كوداي أن الأطفال يجب أن يستمعوا إلى مؤلفات رفيعة المستوى منذ مراحلهم الأولى ويجب تحاشي المؤلفات ذات المستوى المنخفض لئلا يؤدي إلى إعاقة التطور الذوقي عند الأطفال. (حمام: ١٩٩٦، ص٢٤٥- ٢٤٨).



(٢٨) أورف.

ثالثاً: كارل أورف (Carl Orff, 1895 – 1982)

ولد أورف في ميونخ (Munich) بألمانيا ١٨٩٥/٧/١٠ من عائلة بافاريه (Bavarian) التي كانت ناشطة في الجيش الألماني، وقد كانت لوالده فرقة تقوم على أعمال الشاب أورف.

أشار موسرز موسك لكسيون (Moser's Musik Lexicon) بأن أورف قد درس في أكاديمية ميونخ للموسيقا حتى عام ١٩١٤، وبعدها تجند في الجيش في الحرب العالمية الأولى وبعد ذلك عمل في عدة مواقع في دار الأوبرا في مانهيم (Mannheim) ودارمستدات (Darmstadt)، بعدها عاد إلى ميونخ لإنهاء دراسته.

منذ عام ١٩٢٥ حتى نهاية حياته عمل أورف مديراً لمدرسة جونثر (Guenther) للجمباز والموسيقا والرقص في ميونخ، ومن خلال اتصاله وتعليمه للأطفال قام بتطوير نظريته في تعليم الموسيقا.

شارك أورف في الحزب النازي، وكانت مشاركته غير مفيدة في بدايات تأسيسه، إلى أن ألف كارمينا بورانا (Carmina Burana) التي شاعت جداً عند الألمان النازيين فوراً بعد ظهورها في فرانكفورت عام ١٩٣٧.

توفي أورف عام ١٩٨٢/٣/٢٩ ، ودفن في كنيسة باركو (Baroque) جنوب ميونخ.

Wikipedia: Zoltan Kodaly, 25/11/2007

http://en.wikipedia.org/wiki/Carl Orff

من أهم الأسس التي اعتمدها أورف من حيث الإيقاع الحركي ما يلي:

١. آمن بضرورة اكتشاف الأطفال مواهبهم بأنفسهم وترك مجال الإبداع مفتوح أمامهم وعلى المعلم توجيههم وملاحظة نقاط الضعف والقوة عندهم.

٢. اتفق مع مدرسة كوداي بضرورة استخدام الأغاني الشعبية ومرافقتها بالحركة.

٣. أشار إلى استطاعة تعلّم الأطفال عن طريق اللعب كما هو الحال في طريقة تعليم الإنسان البدائي حيث ترتبط الأغاني بالرقص والحركات التعبيرية.

٤. أشار إلى التطور التدريجي في تعليم الأطفال الغناء والإيقاع والعزف حسب المراحل العمرية للطفل.

٥. صنع النماذج الكلامية الموزونة، ثم تطويرها لتشكل (كانون Canon) وتكون المرافقة له من قبل العزف أو التصفيق. (حمام: ١٩٩٦، ص ٢٤٨، ٢٤٩).

الفصل الثالث

الدراسات السابقـــة

الفصل الثالث

الدراسات ذات الصلة

- **الدراسات السابقة ذات الصلة**

أولاً: الدراسات المباشـــــرة

ثانياً: الدراسات غير المباشرة

التعقيب على الدراسات السابقـــة

• الدراسات السابقة وذات الصلة:

لم تعثر الباحثة على دراسة أردنية تعالج بشكل مباشر موضوع استخدام الحركات التعبيرية في تنمية الحس الإيقاعي لدى الأطفال، بل وجدت أن هناك ندرة في الدراسات العربية التي لها علاقة بموضوع الدراسة بشكل عام، فتّم تقسيم الدراسات السابقة وذات الصلة إلى قسمين: الدراسات المباشرة والدراسات غير المباشرة، وفيما يلي استعراض لكل منهما:

أولاً: الدراسات المباشرة (Direct Studies):

• أجرى كارلسون (Carlson, 1984) دراسة هدفت لتحديد تأثير الحركة على مواقف الطلبة نحو الموسيقا، وذلك بأن يقوم الطلبة بنشاطات حركية تطلب منهم وكانت قد ابتكرت لتعزيز المفاهيم الموسيقية في حصة الموسيقا عن طريق التعليم، فإن القيام بهذه النشاطات الحركية يجعل الطلبة يعبرون عن أحاسيسهم بأسلوب إبداعي ويقدرون ما يقومون به، وكما يساعد الطلبة في امتلاك النشوة والاستمتاع أكثر في حصة الموسيقا وتعزيز المفاهيم الموسيقية الإيقاعية الحركية.

وقد أشارت الدراسة إلى أن أثر النشاطات الحركية على الطالب لا يتم إلا من خلال معلم مدرك وواع وله خبرة كافية بالنشاطات الحركية النظرية والعملية ويملك القدرة على ربطها بالموسيقا وعلى مراعاة الفروق الفردية والتوجيه نحو النشاط المناسب.

• وفي دراسة قامت بها (سعيد، ١٩٩٠) التي هدفت إلى وضع برنامج تربية حركية بمصاحبة الموسيقا ومعرفة تأثيره على النمو الحركي لطفل ما قبل المدرسة، حيث اشتملت العينة على ٦٠طفلاً تمَ اختيارهم بالطريقة العشوائية من أطفال الحضانة، وقسموا إلى

مجموعتين: تجريبية، وضابطة عدد عينة كل منهما ٣٠ طفلاً وطفلة، حيث خضعت المجموعة التجريبية إلى برنامج مقترح (التربية الحركية بمصاحبة الموسيقا) والضابطة لم تخضع للبرنامج، وقد أظهرت النتائج أن برنامج التربية الحركية بمصاحبة الموسيقا قد أدى إلى تحسن النمو الحركي لدى الأطفال، وكذلك أثار لديهم الحماس مما زاد من فاعلية الدرس وأثّر إيجابي على النمو الحركي.

- أجرى (المصطفى، ١٩٩٥) دراسة بعنوان النشاط الحركي وأهميته في تنمية القدرات الإدراكية الحسية – الحركية عند الأطفال هدفت من خلال تطبيق اختبار هايود في التنسيق بالاشتراك في برنامج تدريبي خاص وذلك للتعرف على قياس أثر مستوى التطور الحسي الحركي للأطفال من عمر ٥ إلى ٧ سنوات، ويأتي ذلك لمعرفة السبب فيما إذا كان التطور يرجع إلى عامل النمو أو إلى أثر ممارسة النشاط الحركي أو كليهما، ولوحظ في هذه الدراسة أنه توجد فروق دالة إحصائيا بين أطفال البرنامج التدريبي (المجموعة التجريبية) وأطفال المجموعة الضابطة، كما أن البرنامج التدريبي التجريبي المقترح له دلالات إيجابية في تنمية القدرات الإدراكية الحسية عند أطفال العينة.

ثانياً: الدراسات غير المباشرة (In Direct Studies):

- وفي دراسة قام بها (مايرز Meyers، ١٩٦٤) بعنوان تأثير الإيقاع المصاحب على تعلم المهارات الحركية الأساسية، إذ أثبتت نتائج هذه الدراسة أن الإيقاع له تأثير ايجابي على تعلم المهارات الحركية الأساسية.

- وفي دراسة قامت بها (خليفة، ١٩٧٣م) هدفت إلى التعرف على علاقة الموسيقا بالأداء الحركي على عارضة التوازن خرجت منها بأن المصاحبة الموسيقية تؤدي إلى نتائج أفضل من التعلم بدون مصاحبتها.

- وفي دراسة قامت بها (رضا، ١٩٧٣م) بعنوان أثر الإيقاع على الأداء الحركي للتمرينات الحديثة، إذ بينت نتائجها الأثر الإيجابي للإيقاع على مستوى أداء التمرينات الحديثة.
- وفي دراسة قام بها (صالح، ١٩٧٨م) بعنوان المصاحبة الموسيقية وعلاقتها بالتذكر الحركي في التمرينات، توصل فيها إلى أن تعلم التمرينات مع المصاحبة الموسيقية يؤدي إلى نتائج أفضل من تعلمها بالطريقة التقليدية (بدون مصاحبة الموسيقا).
- كما قام (فرغلي، ١٩٨٠م) بدراسة بعنوان أثر المصاحبة الموسيقية في دروس التمرينات البدنية على التحصيل الحركي لطلبة كلية التربية الرياضية للبنين، وهدفت الدراسة للتعرف على أثر المصاحبة الموسيقية في دروس التمرينات البدنية على مستوى التحصيل الحركي لطلبة كلية التربية الرياضية للبنين بالقاهرة، وتكونت عينة الدراسة من ٧٠ طالب من طلبة الصف الأول بكلية التربية الرياضية للبنين بالقاهرة وتم تقسيم العينة إلى مجموعتين إحداهما تجريبية عددها ٣٨، والأخرى ضابطة عددها ٣٢، وأشارت النتائج إلى تفوق المجموعة التي تستخدم المصاحبة الموسيقية، وأن المصاحبة الموسيقية تؤدي إلى تنمية الإحساس بالإيقاع الحركي لدى الطلاب.
- وفي دراسة قامت بها (محمد، ١٩٨٣م) وهي بعنوان اثر استخدام الإيقاع كوسيلة مساعدة في التقدم بالمستوى الرقمي للأداء في سباق الوثب الطويل، إذ هدفت الدراسة إلى التعرف على أثر استخدام الإيقاع الحركي كوسيلة مساعدة في تعليم الوثب الطويل على التقدم بالمستوى الرقمي للأداء، فقامت باستخدام المنهج التجريبي لهذه الدراسة وقامت باختيار العينة بالطريقة العشوائية وتقسيمها إلى مجموعة تجريبية ومجموعة ضابطة، على أن يدرس برنامج الإيقاع الحركي للمجموعة التجريبية فيما لا يدرس للمجموعة الضابطة، وكان من أهم نتائج الدراسة استخدام الإيقاع كوسيلة مساعدة في تعليم مهارة الوثب الطويل يؤدي إلى التقدم بالمستوى الرقمي للأداء.

• وفي دراسة قامت بها (العزب، ١٩٨٣) هدفت إلى التعرف على أثر الموسيقا المصاحبة على مستوى أداء الطالبات ورضاهن عن دراسة التعبير الحركي، حيث اشتملت عينة الدراسة على ٩٠ طالبة تم تقسيمهن إلى ثلاث مجموعات: (مجموعتين تجريبيتين وواحدة ضابطة)، ففي المجموعة الأولى (أ) تم تدريس التعبير الحركي للطالبات بمصاحبة الموسيقا لمدة ٢٤ وحدة تعليمية، أما المجموعة الثانية (ب) تم تدريس التعبير الحركي للطالبات بحيث أدت المجموعة (١٢) وحدة تعليمية بدون موسيقى، و(١٢) وحدة تعليمية بمصاحبة الموسيقا، أما المجموعة الثالثة (ج) تم تدريسها (٢٤) وحدة تعليمية بدون موسيقى، حيث أظهرت نتائج الدراسة أن للموسيقى تأثير محبب للنفس، وعدم إشراك الموسيقا في التعبير الحركي يجعل الحركات باردة لا حياة فيها.

• وكما قامت (رواش، ١٩٨٤) بدراسة بعنوان أثر المصاحبة الموسيقية على تنمية بعض عناصر اللياقة البدنية المساهمة في تحسين مستوى الأداء الحركي للتمرينات، إذ هدفت هذه الدراسة التعرف على أثر المصاحبة الموسيقية على تنمية بعض عناصر اللياقة البدنية المساهمة في تحسين مستوى الأداء الحركي للتمرينات، وتكونت عينة الدراسة من ٤٠ طالبة تم اختيارهن من بين أعضاء نوادي القوات المسلحة بالقاهرة، وكان يتراوح العمر الزمني لهذه العينة من ١٨- ٣١ سنة؛ وتمّ تقسيم العينة إلى مجموعتين إحداهما تجريبية وخضعت لبرنامج تدريبي تصاحبه الموسيقا، والأخرى ضابطة يطبّق عليها برنامج دون مصاحبة موسيقية؛ وأشارت النتائج إلى أن المصاحبة الموسيقية للأداء تؤثر تأثيراً إيجابياً على تنمية عناصر اللياقة البدنية المساهمة في تحسين مستوى الأداء الحركي للتمرينات.

• وفي دراسة قام بها (قنديل، ١٩٨٦) بعنوان أثر الإيقاع الموسيقي على تحسين مستوى أداء مهارة الطلوع بالكب الطويل للارتكاز على جهاز المتوازيين، إذ هدفت هذه الدراسة إلى

التعرف على أثر مصاحبة الإيقاع الموسيقي للأداء الحركي على مستوى أداء مهـارة الطلـوع بالكب الطويل للارتكاز على المتوازيين، وقد اختيرت العينة بالطريقة العشوائية، وكان عـددها ٣٠ طالبا من طلاب الصف الثاني بكلية التربية الرياضية للبنين بالإسكندرية، حيث تمّ تقسيم العينة إلى مجموعة تجريبية ومجموعة ضابطة، وتم تطبيق برنامج بـدني ومهـاري موحـد للمجموعتين وصاحب الإيقاع الموسيقي الإيقاع الحركي للمجموعة التجريبية فقط، وكشفت نتائج هذه الدراسة عن ظهور فروق ذات دلالة إحصائية في مستوى الأداء المهاري لصالح المجموعة التجريبية التي استخدمت الإيقاع الموسيقي.

- وفي دراسة قامت بها (الدمرداش، ١٩٨٧) بعنوان تأثير برنامج مقترح للألعاب الشعبية فـي تنمية القدرات الإدراكية الحركية لأطفال المرحلة الابتدائية، وكان الهدف من هذه الدراسة فـي معرفة تأثير برنامج مقترح للألعاب الشعبية في تنمية القدرات الإدراكيـة الحركيـة لأطفـال المرحلة الابتدائية، إذ تكونت عينة الدراسة من ٦٠ تلميذا، تمّ تقسيمهم إلى مجموعتين إحـداهما تجريبية والأخرى ضابطة، وتمّ قياس القدرات الإدراكية الحركية بمقياس الإدراك – الحركـي المسحي لبوردو، وأشارت النتائج إلى أن البرنامج المقترح للألعاب الشعبية له تأثير ايجابي على تنمية القدرات الإدراكية الحركية للأطفال.

- وفي دراسة قامت بها (محمود وعمارة، ١٩٨٧م) عنوانها تأثير برنامج ألعاب صـغيرة مقترح على تنمية القدرات الإدراكية – الحركية لأطفال المرحلة الابتدائيـة، إذ هـدفت هـذه الدراسة إلى التعرف على معرفة تأثير البرنامج المقترح على تنمية القدرات الإدراكية الحركية للتلاميذ قيد البحث، إذ في هذه الدراسة تم استخدام المنهج التجريبـي، وقـد اختيـرت العينـة بالطريقة العشوائية، وكان عددها ١٢٠ طفلاً من الصف الثاني الابتدائي، حيث تمّ تقسيم العينـة

إلى مجموعة تجريبية ومجموعة ضابطة، وكان من أهم نتائج هذه الدراسة أن البرنامج المقترح يؤثر بشكل ايجابي في تنمية القدرات الإدراكية الحركية بدرجة أكبر من تأثير البرنامج التقليدي.

- وفي دراسة قامت بها (غانم، ١٩٨٩) هدفت إلى التعرف على تأثير الموسيقا في درس التربية الرياضية على إدراك الحس الحركي ومفهوم الذات لتلاميذ الصف الخامس الابتدائي، وكذلك أيضا بالتعرف على نسب التحسن بين المجموعتين التجريبية والضابطة في كل من إدراك الحس الحركي ومفهوم الذات، حيث اشتملت العينة على ٨٠ تلميذا من تلاميذ الصف الخامس الابتدائي، إذ تمّ تقسيم العينة إلى مجموعتين: أولا المجموعة التجريبية بواقع ٢٠ تلميذاً و٢٠ تلميذة، حيث تم في هذه المجموعة استخدام الموسيقا في الجزء التمهيدي الذي يشمل (الاحماء، الإعداد البدني، التمرينات الصفية الإيقاعية)؛ ثانياً المجموعة الضابطة بواقع ٢٠ تلميذاً و٢٠ تلميذة، حيث تمّ تدريس هذه المجموعة دون استخدام الموسيقا. وأظهرت النتائج أن استخدام الموسيقا في درس التربية الرياضية له تأثير إيجابي على تنمية إدراك الحس الحركي للصف الخامس، وله تأثير إيجابي على تنمية مفهوم الذات، كما أظهرت وجود فروق في نسب التحسن بين المجموعتين التجريبية والضابطة لصالح المجموعة التجريبية في كل من الإدراك للحس حركي ومفهوم الذات.

- وفي دراسة قامت بها (حسنين، ١٩٩١م) بعنوان أثر الإيقاع على تقنين خطوات الاقتراب لتحسين مستوى الأداء الحركي للاعبات الجمباز على حصان القفز، حيث اشتملت العينة على لاعبات الفريق القومي للجمباز بمصر، مستخدمة برنامج تجريبي لمدة ١٢ أسبوع بواقع ٤٨ ساعة تدريبية، بحيث يشمل تدريبات باستخدام الإيقاع لتنمية الإحساس الإيقاعي لدى اللاعبات لتقنين خطوات الاقتراب على جهاز حصان القفز، وكانت من أهم نتائج الدراسة أن

التدريب الإيقاعي يؤدي إلى زيادة سرعة الاقتراب والارتقاء ومستوى الأداء الفني لحركة الشقلبة الأمامية على اليدين فوق حصان القفز.

- وفي دراسة قام بها (إبراهيم، ١٩٩٣م) بعنوان مؤشر الرضا الحركي لدى تلاميذ مرحلة التعليم الأساسي، هدفت إلى التعرف على مستوى الرضا الحركي لدى تلاميذ الصفوف الرابع ولخامس والسادس الابتدائي من مرحلة التعليم الأساسي، والتعرف على الفروق في مستوى الرضا الحركي بين تلاميذ الصفوف الرابع والخامس والسادس. إذ تكونت عينة الدراسة من ١١١٠ تلاميذ من إحدى عشرة مدرسة، وكان الاختيار بالطريقة العشوائية، وكانت الاستنتاجات بناءا على النتائج فإن مؤشر الرضا الحركي لدى تلاميذ الصفوف الرابع والخامس والسادس كان ايجابيا، وكانت الفروق في مؤشر الرضا الحركي بين صفوف الرابع والخامس لصالح الصف الخامس، وكما أن الفروق في مؤشر الرضا الحركي بين صفوف الخامس والسادس كانت لصالح الصف الخامس.

- في دراسة أجرتها (خصاونة، ١٩٩٧) صممت إلى التعرف على أثر الإيقاع الحركي على تعلم بعض الحركات الأرضية في جمباز البنات، اختارت فيها الحركات الرياضية التالية: الوقوف على اليدين فالدحرجة الأمامية، العجلة من الجري، الوقوف على اليدين فالنزول عالصدر والعجلة مع ربع لفة، مطبقة المنهج التجريبي في هذه الدراسة، إذ فيها حددت عينة مكونة من طالبات كلية التربية الرياضية بجامعة اليرموك عددها ٢٠ طالبة، محددة شروط لاختيارها، وهذه الشروط هي اجتياز وإنهاء مساق جمباز ١، وعدم التسجيل ودراسة الطالبة لمساق الإيقاع والتعبير الحركي، والتزام الطالبة بوقت تطبيق البرنامج المحدد من قبل الدارسة.

قسمت الدارسة العينة إلى مجموعتين مجموعة تجريبية تضم ١٠ طالبات، كان قد استخدم مع هذه المجموعة تطبيق برنامج الإيقاع الحركي مع المصاحبة الموسيقية، ومجموعة ضابطة

تضم ١٠ طالبات حيث استخدم في هذه المجموعة طريقة التعليم التقليدية، حيث في هذه الدراسة استخدمت الباحثة اختبار مان وايتني u ، ولكوكسن للرتب واختبارات لمعالجة البيانات إحصائيا.

وبينت نتائج الدراسة أن للإيقاع الحركي تأثير ايجابي كبير على تعليم الحركات الأرضية المختارة، وعن تبين وجود فروق معنوية في المستوى الأدائي المهاري بين المجموعتين التجريبية والضابطة وقد كانت النتائج لصالح المجموعة التجريبية.

وفي الإطار النظري تطرقت الباحثة إلى تعريف الإيقاع الموسيقي والإيقاع الحركي ثم التحدث عن العلاقة بينهما، والعلاقة بين الموسيقا والحركة، وأهمية اكتساب الإيقاع الحركي.

وبناءاً على النتائج التي توصلت اليها الدارسة فإنها توصي بإجراء مزيد من البحوث المشابهة على باقي أجهزة الجمباز للذكور والإناث.

- وفي دراسة قامت بها (عبد الله، د.ت) بعنوان العلاقة بين الإيقاع الموسيقي ومستوى التحصيل الحركي في سباحة الصدر، هدفت إلى التعرف على مدى العلاقة بين الإحساس بالإيقاع الموسيقي لدى طالبات الصف الأول بكلية التربية الرياضية للبنات ومستوى تحصيلهن الحركي في سباحة الصدر، وكذلك التعرف على أثر انعدام الإحساس بالإيقاع الموسيقي عند طالبات الصف الأول بكلية التربية للبنات على مستوى تحصيلهن الحركي في سباحة الصدر.
- وفي دراسة أخرى قام بها(مارك ودان، Mark & Dan) بينت نتائجها على أن للموسيقا أثراً إيجابياً على تنمية عنصري القدرة والتحمل.

التعقيب على الدراسات السابقة

بعد إطلاع الباحثة على الدراسات السابقة، لم تعثر الباحثة على دراسات مماثلة تماماً لدراستها.

- **تميزت الدراسة عن الدراسات السابقة بما يلي:**

١. استخدمت الباحثة أسلوب حركات الجسم التعبيرية كأسلوب تدريسي لتعليم الأطفال الإيقاع.

٢. تم استخدام التعليم الإيقاعي الحركي بالتدريس ومحاولة معرفة أثره على الأطفال الذين لم يسبق لهم أن درسوا الإيقاع والعلامات الزمنية.

٣. طُبّقت الباحثة المنهج الإيقاعي الحركي في كل دروس البرنامج التدريبي.

٤. استخدام طريقة مغايرة في تدريس الإيقاع مختلفة عن الطرق التقليدية، وهي استخدام حركات الجسم التعبيرية.

٥. اهتمت هذه الدراسة بتنمية الإيقاع من خلال حركات الجسم التعبيرية، وبناءاً على ذلك تمّ تحديد بطاقة ملاحظة ضمن شروط محددة للقياس القبلي، وذلك من خلال خبرة الباحثة في مجال التدريس، وبالاطلاع على الأدب النظري والدراسات السابقة.

٦. تمّ بناء برنامج تدريبي تعليمي مقترح، بناءا على بطاقة الملاحظة المعدّة للقياس القبلي، المكوّن من (١١) درس تدريبي تعليمي.

٧. تمّ تحديد بطاقة ملاحظة للقياس البعدي، بناءاً على بطاقة الملاحظة المعدّة للقياس القبلي والبرنامج التدريبي المقترح.

٨. تعدّ هذه الدراسات من الدراسات العربية النادرة في مجال الموسيقا من حيث استخدام حركات الجسم في تنمية الإيقاع.

٩. عملت هذه الدراسة على إعطاء صورة واقعية حقيقية عن مدى قدرة الأطفال في فهم الإيقاع من خلال الحركات.

- **كانت الاستفادة من الدراسات السابقة على النحو التالي:**

١. التعرف على الأساليب والوسائل المستخدمة في البرنامج التدريبي التعليمي التي تناسب كل فئة عمرية.

٢. اطلاع الباحثة على مناهج البحث والإجراءات التي اتبعتها الدراسات السابقة، الأمر الذي ساعد الباحثة في اختيار منهجية البحث التي تلاءم هذه الدراسة.

٣. الاستفادة من ما وصلت إليه هذه الدراسات من نتائج والاستعانة بها في مناقشة نتائج هذه الدراسة.

٤. التعرف على الأساليب الإحصائية المستخدمة واختيار ما يناسب هذه الدراسة.

٥. الاستفادة من نقاط القوة في تلك الدراسات والابتعاد عن بعض السلبيات التي وقع بها الباحثون.

الفصل الرابع

الطريقة والإجـــراءات

الفصل الرابع

الطريقة والإجراءات

- منهج الدراسة
- متغيرات الدراسة
- مجتمع الدراسة
- عينة الدراسة
- أدوات الدراسة
- الخطوات التنفيذية
- ثبات الأداة

الفصل الرابع

الطريقة والإجراءات

يتناول هذا الفصل الطريقة والإجراءات التي اتبعتها الباحثة في إنجاز هذه الدراسة ومنهـــا: كيفية اختيار العينة، وأداة الدراسة من حيث طريقة إعدادها واختبار صدقها وثباتها، كما يتناول الإجراءات التي استخدمت لتنفيذ الدراسة، ومتغيراتها والمعالجات الإحصائية التي تم اعتمادهـــا لتحليل النتائج وتفسيرها.

منهج الدراسة

استخدمت الباحثة المنهج التجريبي نظراً لملاءمته للدراسة، كما تـــمّ اســـتخدام اختبـــــار (T– Test) للقدرات الإدراكية الحسية – الحركية لأطفال أعمارهم في حدود التسع سنوات، قبل وبعد البرنامج التدريبي.

متغيرات الدراسة

أولاً: المتغيرات المستقلة

- طريقة التدريس باستخدام حركات الجسم.
- طريقة التدريـــــــس التقليديـــــة.

ثانيا: المتغيرات التابعة

- استجابة الأطفال للبرنامج التدريبي.

مجتمع الدراسة

تكوّن مجتمع الدراسة من أطفال الصف الرابع الأساسي في المدرسة النموذجية/ جامعة اليرموك الواقعة في مدينة اربد والبالغ عددهم (١٧٥) طفلاً وطفلة.

عينة الدراسة

اشتملت عينة الدراسة على (٥٠) طفلاً وطفلة، وقد تمّ اختيار عينة الدراسة بالطريقة العشوائية، قسمت العينة إلى مجموعتين: مجموعة تجريبية، ومجموعة ضابطة، بواقع (٢٥) طفلاً لكل مجموعة.

اختيرت العينة وفقا للشروط التالية:

١. أن يكون عمر الأطفال في حدود التسعْ سنوات وبالتالي تمّ ضبط المرحلة العمرية.

٢. أن لا يكون الأطفال قد خضعوا للتدريبات الحركية للعلامات الزمنية (السوداء – ذات السن– البيضاء) أو سبق وتعرفوا على المقاييس الزمنية البسيطة: $\frac{2}{4}$ / $\frac{3}{4}$ / $\frac{4}{4}$ /.

أدوات الدراسة

١. بطاقة الملاحظة، المستخدم فيها اختبار (T-Test) للقدرات الإدراكية الحسية، الحركية لأطفال ٩ سنوات.

٢. برنامج تدريبي مقترح لتطوير الحس الإيقاعي من خلال استخدام حركات الجسم التعبيرية.

بطاقة الملاحظة

تمّ إعداد بطاقة الملاحظة لغرض قياس تطـور الإدراك الحسي الإيقـاعي باستخدام الحركات الجسدية التعبيرية لدى الأطفال، والمساهمة في تحسين برنامج التربيـة الموسـيقية، وذلك بناءاً على ما لمسته الباحثة لدى الأطفال أثناء الحصص الموسيقية، وأيضاً بالاستعانة بالأدب النظري والدراسات ذات الصلة، حيث تمّ توظيف بطاقة الملاحظة، لقيـاس الملاحظـة القبلية والبعدية.

- **بطاقة الملاحظة القبلية:**

تمّ توظيف بطاقة الملاحظة القبلية للتحقق من شروط اختيار العينة، وقياس التكـافؤ لـدى المجموعتين الضابطة والتجريبية، حيث اشتملت بطاقة الملاحظة القبلية على العلامات الزمنيـة (البيضاء والسوداء وذات السن).

إذ أنه تمّ قياس تكافؤ المجموعتين الضابطة والتجريبية بالنسبة لـلإدراك الإيقـاعي للعلامـات الزمنية المحددة، حيث تبين من خلال تحليل علامات الأطفال لكلا المجموعتين، أن المتوسطات الحسابية كانت تؤول إلى صفر، وهذا دليل إلى عدم إدراكهم للعلامات الزمنية والتنمية الإيقاعية لهم. وتبين أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين المجموعتين على القياس القبلي، حيـث بلغت قيمة T = 0,618 من خلال اختبار (T-Test) للعينات المستقلة، كما تظهر فـي الجـدول رقم (١)

جدول رقم (١)

دلالة الفروق بين المجموعتين التجريبية والضابطة في القدرات الحسية- الحركية لبطاقة الملاحظة القبلية

المجموعة	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة T	الدلالة
الضابطة	0,56	1,044	0,618	0,539
التجريبية	0,40	0,7638		

ويظهر من الجدول أن الدلالة الإحصائية 0,539 عالية، وهذا دليل على عدم وجود دلالة إحصائية لقيمة T= 0,618 على الفروق بين المجموعتين الضابطة والتجريبية مما يدل على التكافؤ.

الملحق رقم (٢) يعرض بطاقة الملاحظة القبلية، والملحق رقم (٣) يعرض استمارة التقويم لبطاقة الملاحظة القبلية.

وبناءا على نتائج بطاقة الملاحظة القبلية تمّ بناء برنامج تدريبي مقترح لقياس الملاحظة البعدية.

صدق الأداة

تمّ عرض بطاقة الملاحظة القبلية على مجموعة من المحكمين ذوي الاختصاص في مجال الموسيقا والتربية الرياضية ورقص البالية، وذلك من حيث:

١. مدى مناسبة الفقرة لموضوع الدراسة.

٢. صياغة عبارات الأداء للمهارات المختلفة وملاءمتها، وما تتطلبه من تعديلات مقترحة.

والملحق رقم (٧) يعرض أعضاء لجنة التحكيم.

•بناء برنامج تدريبي مقترح

باستعراض ودراسة فقرات بطاقة الملاحظة القبلية، تمّ بناء برنامج تدريبي يقوم على تطوير الإحساس بالإيقاع من خلال المهارات الحركية الجسدية التعبيرية، وذلك من خلال ملاحظة الباحثة بما يتناسب مع إمكانيات عينة الدراسة، وبالرجوع إلى الأدب النظري والدراسات ذات الصلة.

- تمّ توزيع البرنامج على (١١) درس تدريبي، ولمدة (٦) أسابيع بواقع فترتين أسبوعيا، زمن كل فترة تدريبية (٤٥) دقيقة موزّعة كالتالي: ١٠ دقائق إحماء، ٣٠ دقيقة تطبيق درس البرنامج، ٥ دقائق ختام.
- راعت الباحثة إعطاء فرصة المشاركة لجميع الأطفال دون تمييز لإظهار إمكاناتهم، وتنمية قدراتهم الحسية – الحركية.
- راعت الباحثة التدرّج من السهل إلى الصعب أثناء أداء المهارات الحركيّة.

صدق الأداة

قامت الباحثة بعرض استبانه مرفقة مع البرنامج التدريبي على عدد من الخبراء والمحكمين من ذوي الاختصاص في مجال التدريس والتدريب الموسيقي والرياضي ورقص الباليه، بهدف معرفة ملاحظاتهم حول البرنامج التدريبي من حيث:

١. مدى شمولية فقرات البرنامج التدريبي لجميع أنواع المهارات المطلوبة.

٢. مدى مناسبة الفقرات لموضوع البحث.

٣. التدرج من السهل إلى الصعب وفق قدرات الأطفال.

وبناءا على آراء الخبراء تم تعديل البرنامج حتى أصبح في صورته النهائية.

والفصل الخامس يعرض البرنامج التدريبي، والملحق رقم (٤) يعرض استمارة التقويم للبرنامج التدريبي.

- **بطاقة الملاحظة البعدية**

ولقياس الملاحظة البعدية لدى المجموعتين التجريبية والضابطة، حيث تمّ إعطاء البرنامج التدريبي للمجموعة التجريبية، أما المجموعة الضابطة فقد ترك لها تطبيق الحركات الحرة، والدروس الموسيقية بنفس الفترة والزمن المخصص للبرنامج.

تتكون بطاقة الملاحظة البعدية من أحدى عشرة (١١) فقرة تشمل القدرات التالية:

الإدراك الحسي الإيقاعي الحركي

١. أداء العلامة الزمنية السوداء.

٢. أداء العلامة الزمنية البيضاء.

٣. اختلاف الأداء بين العلامة الزمنية السوداء والبيضاء.

٤. أداء العلامة الزمنية ذات السن.

٥. اختلاف الأداء بين العلامة الزمنية السوداء والعلامة الزمنية ذات السن.

٦. اختلاف الأداء بين العلامة الزمنية البيضاء والعلامة الزمنية ذات السن.

٧. اختلاف الأداء بين العلامة الزمنية السوداء والبيضاء والعلامة ذات السن.

٨. تمثيل مواقع النبر على المقياس الثنائي.

٩. تمثيل مواقع النبر على المقياس الثلاثي.

١٠. تمثيل مواقع النبر على المقياس الرباعي.

١١. تمثيل مواقع النبر على المقياس الثنائي والثلاثي والرباعي من خلال مقطوعات موسيقية.

ويتطلب إجراء الاختبار الأدوات التالية: قلم رصاص، صالة الموسيقا، بطاقات.

انظر الملحق رقم (٥) حيث يعرض بطاقة الملاحظة للقياس البعدي، وكيفية قياس فقرات بطاقة الملاحظة، وكيفية الحصول على الدرجات، والملحق رقم (٦) يعرض استمارة التقويم لبطاقة الملاحظة المعدّة للقياس البعدي.

صدق الأداة

تمّ عرض بطاقة الملاحظة البعدية على مجموعة من المحكمين ذوي الاختصاص في مجال الموسيقا والتربية الرياضية ورقص البالية، وذلك من حيث:

١. مدى مناسبة الفقرات لموضوع الدراسة.

٢. صياغة عبارات الأداء للمهارات المختلفة وملاءمتها، وما تطلبه من تعديلات مقترحة.

والملحق رقم (٧) يبين أعضاء لجنة التحكيم.

- **الأدوات المستخدمة:**

١. صالة الموسيقا. ٢. جهاز كمبيوتر ٣. كاميرا ٤. السبورة

٥. ملابس ٦. أورغ ٧. بطاقات.

• **الخطوات التنفيذية:**

تمّ تنفيذ القياس القبلي لبطاقة الملاحظة في الفترة من ٣– ٦ / ٩ / ٢٠٠٧م

- تمّ تنفيذ البرنامج التدريبي من ٢٠٠٧/١٠/١ إلى ٢٠٠٧ /١١/٥ بإشراك المجموعة التجريبية، أما أفراد المجموعة الضابطة فقد أتيح لهم التعلم بالطريقة التقليدية وبنفس الزمن والوقت الذي منح للمجموعة التجريبية.

- تمّ إجراء القياس البعدي لبطاقة الملاحظة لمجموعتي البحث (التجريبية والضابطة) في الفترة ١١– ١٥ /٢٠٠٧/١١، تمّ أخذ النتائج للملاحظة البعدية من قبل الباحثة ومدربة أخرى.

ثبات الأداة

للتحقق من ثبات أداة الدراسة لبطاقة الملاحظة المعدّة للقياس البعدي، قامت الباحثة بحساب معامل ثبات الاتساق الداخلي لفقراتها (Cronmbach Alpha) من خلال تحليل علامات الطلبة على الاختبار البعدي للمجموعتين الضابطة والتجريبية، وتوصلت النتائج إلى أن معامل ثبات كرونمباخ ألفا يساوي (0,96)، وهي نسبة عالية جداً ومناسبة لغايات التحقق من ثبات هذه الأداة للوصول إلى أهداف الدراسة.

الفصل الخامس

بناء برنامج تدريبي مقترح

الفصل الخامس

بناء برنامج تدريبي مقترح

يشتمل البرنامج التدريبي على ١١درس:

١. درس في الإحماء والتهيئة الجسدية.

٢. العلامة الزمنية الســـــــــوداء.

٣. العلامة الزمنية البيضـــــــــاء.

٤. العلامة الزمنيـــة ذات الســـــن.

٥. اختـــــلاف السرعــــــــــات.

٦. المقيـــاس الموسيقــــــــي $\frac{2}{4}$.

٧. المقيـــاس الموسيقــــــــي $\frac{3}{4}$.

٨. المقيـــاس الموسيقـــــــي $\frac{4}{4}$.

٩. مقطوعة موسيقية تدريبية في المقياس $\frac{2}{4}$.

١٠. مقطوعة موسيقية تدريبية في المقياس $\frac{3}{4}$.

١١. مقطوعة موسيقية تدريبية في المقياس $\frac{4}{4}$.

بناء برنامج تدريبي مقترح للأطفال

لدراسة بعنوان

استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال

Use Of Bodily Expressive Movements In The Development Of Children's Rhythmic Sensation.





برنامج تدريبي للأطفال

تمّ بناء برنامج تدريبي لدراسة بعنوان:

استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال.

يهدف هذا البرنامج لملاحظة مدى استجابة الأطفال وقابليتهم لتعلم الإيقاع من خلال حركات الجسم التعبيرية، كما يوضح الأسلوب التدريسي المُقترح الذي يربط استخدام حركات الجسم التعبيرية في تنمية وتطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال.

وقد حُدّدت الفئة العمرية للأطفال التي ستطبق عليها الدراسة، وهي ٩ سنوات.

وقد عُنيّ هذا البرنامج بدراسة الإيقاع من خلال حركات الجسم التعبيرية في الحدود الموسيقية التالية:

- دراسة العلامات الزمنية التالية ♪ ، ♩ ، ♫ والتعرف على أسمائها و كيفية التعبير عنها حركياً (التصفيق ، المشي وغيرها).
- دراسة المقاييس الزمنية البسيطة التالية $\frac{2}{4}$ ، $\frac{3}{4}$ ، $\frac{4}{4}$ ، وتوضيح مواقع النبر فيها.

قسمت الباحثة برنامجها إلى (١١) أحد عشر درساً ، اشتملت على المفردات التالية:

١. درس في الإحماء والتهيئة الجسدية.

٢. العلامة الزمنية السوداء.

٣. العلامة الزمنية البيضاء.

٤. العلامة الزمنية ذات السن.

٥. اختلاف السرعات.

٦. المقياس الموسيقي $\frac{2}{4}$.

٧. المقياس الموسيقي $\frac{3}{4}$.

٨. المقياس الموسيقي $\frac{4}{4}$.

٩. مقطوعة موسيقية تدريبية في المقياس $\frac{2}{4}$.

١٠. مقطوعة موسيقية تدريبية في المقياس $\frac{3}{4}$.

١١. مقطوعة موسيقية تدريبية في المقياس $\frac{4}{4}$.

- **أهداف البرنامج:**

الجانب المهاري: - أن يؤدي الطفل حركات تعبيرية مثل (المشي والتصفيق والقفز وغيرها من الحركات) من خلال تمارين إيقاعية تتكون من العلامات الزمنية (البيضاء، السوداء، ذات السن).

- أن يؤدي الطفل حركات تعبيرية لمقطوعات موسيقية في المقاييس الإيقاعية البسيطة

$\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$.

- أن يتحكم الطفل في توافقه الحركي مشيا أو تصفيقا من خلال تمارين البرنامج.

الجانب الوجداني: - أن يتفاعل الطفل مع متطلبات الأداء الجماعي.

- أن يعبر الطفل بجسمه عن الإحساس بالإيقاع.
- أن يشعر الطفل بالفرح والسرور أثناء الأداء الحركي.

الوسائل التعليمية: بطاقات ، السبورة، آلات موسيقية، أجهزة استماع، حاسوب، آلة تصوير ويكون التدريب في صالة الموسيقا.

التنفيـــــذ: - توضيح العلامات الزمنية المحددة من حيث اسم كل منها وقيمتها الزمنية باستخدام السبورة.

- كتابة تمارين على السبورة تشتمل على العلامات المحددة، من قبل المعلمة.

- تطبيق التمارين باستخدام تعابير الجسم الحركية (التصفيق، المشي، القفز، الوثب).

التنفيـــــــذ: - توضيح المقاييس الموسيقية البسيطة $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ من حيث المعنى والمكونات وطريقة البناء.

- كتابة مجموعة من الحقول على المقاييس السابقة باستخدام العلامات الزمنية ♪ ♩ 𝅗𝅥 وتوضيحها.

- تنفيذ جملة حركية باستخدام الموسيقا مع توقيت زمني.

- تطبيق الحقول الزمنية المكتوبة باستخدام تعابير الجسم الحركية.

- توضيح مواقع النبر في المقاييس الزمنية $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ من خلال الحركة.

البرنامج التدريبي التعليمي

الدرس: الأول

التاريخ:

المدة الزمنية: ٤٥دقيقة

تمارين إحماء للإعداد البدني

يشتمل هذا الدرس على تمارين إحماء جسدية بشكل عام للأطفال، بحيث يتم استخدام بعض من هذه التمارين في بداية كل درس من الدروس التالية، لما لها من آثار وفوائد إيجابية تنعكس على الطفل الممارس لها خلال فترة تطبيق البرنامج.

وتتمثل الفوائد بسيطرة الطفل على تنقلاته الحركية من مشي وتصفيق وغيرها من الحركات، وزيادة قدرته على التعلم، وسرعة استيعابه للحركات التعبيرية، وتطوير العديد من الملكات البدنية والذهنية، والتركيز أثناء الدروس، ومقاومة الإرهاق، وضمان للتوازن الوظيفي الجسدي.

- **الأهداف:**

-أن يؤدي الطفل تمارين إطالة مع الموسيقا.

-أن يؤدي الطفل تمارين إحماء عامه لتهيئة الجسم بالليونة اللازمة لإجراء التمارين الحركية .

-أن يتعرف على تمارين الإحماء التي سيحتويها كل درس قادم.

• **المحتوى:**

- (جلوس طويل)، ثني ومد الركبتين.

- (وقوف– الذراعان عالياً) ميل الجذع أماماً أسفل.

- (وقــوف – ثبات الوسط) الوثب في المكـــــان.

- (جلوس طويل فتحا) ميل الجذع أماماً أسفــــل.

- (وقوف– ثبات الوسط الذراع اليمنى عالياً) ميل الجذع.

- (جلوس القرفصاء) التوازن تبادل ثنــــي ومد الركبتين.

- (وقوف الوضع أماماً– ثبات الوسط) تبادل قذف القدميـــن للأمــــام.

- (وقوف الوضع أماماً) تبادل قذف القدميـــــن جانبـــــــــــــــاً.

- (وقوف على المشطين– الذراعان عالياً) المشي على رؤوس الأصابع.

- (وقوف–الذراعين جانباً) طعن القدم اليمنى أماماً مع رفع الذراعان عالياً.

- (وقوف– الذراعان عالياً) تكور الجسم كاملا من العد ثم العودة للوضع الابتدائي.

• **الوسائل التعليمية المستخدمة:**

صالة الموسيقا، بطاقات توضيحية، مرآة، السبورة.

• **الأساليب وتنفيذ الخطوات:**

- قيام المدرب بتشكيل أربع مجموعات من الأطفال.

- قيام المدرب بأداء التمارين بالحركات الجسدية أمام الأطفال.

- قيام المدرب بأداء التمارين حركياً بإتباع الطريقة الجزئية في تدريب وتعليم الأطفال تمريناً تلّو الآخر.

يحثّ المدرب الأطفال على النظر والانتباه إليه.

- قيام المدرب بأداء التمرين الأول (وقوف – ثبات الوسط الوثب في المكان) أمام الأطفال، ثم الطلب من كل طفل إعادة التمرين حركياً أمامه، وهذا ينطبق على كل التمارين الباقية.

- بعد الانتهاء، الطلب من الأطفال أداء التمارين بشكل جماعي.

• **التقويم:**

يطلب المدرب من الأطفال أداء التمارين واحدا تلو الآخر بشكل صحيح ويراقب أدائهم وتصحح ما فيه من أخطاء.

المراجع:

١. برهم، عبد المنعم/ شحاته، محمد/ نويران، جاسر، موسوعة التمرينات البدينة، عمان – الأردن، شركة الشرق الأوسط للطباعة، ج٢، ط١، ١٩٨٩م.

الدرس: الثاني

التاريخ:

المدة الزمنية لتطبيقه:٤٥ دقيقة.

♩

العلامة الزمنية السوداء

- **تمارين الإحماء لهذا الدرس هو:**

- (وقوف – ثابت الوسط)، الوثب فـــــي المكـــــان.

- (وقوف الذراعين عاليــاً)، المشي على رؤوس الأصابع.

- **الأهداف:**

يتوقّع من الطفل في نهاية هذا الدرس أن:

- يؤدي العلامة الزمنية السوداء بالتعبير الحركي (التصفيق، المشـــــي).

- يُعبّر بأنمـــاط حركيـــة جسدية موازية إيقاعيا للعلامة الزمنية الســـوداء.

- **المحتوى:**

الاسم	الشكل	المقدار الزمني	التعبير الحركي الإيقاعي
السوداء/ ***Noire***	♩	**1**	سر

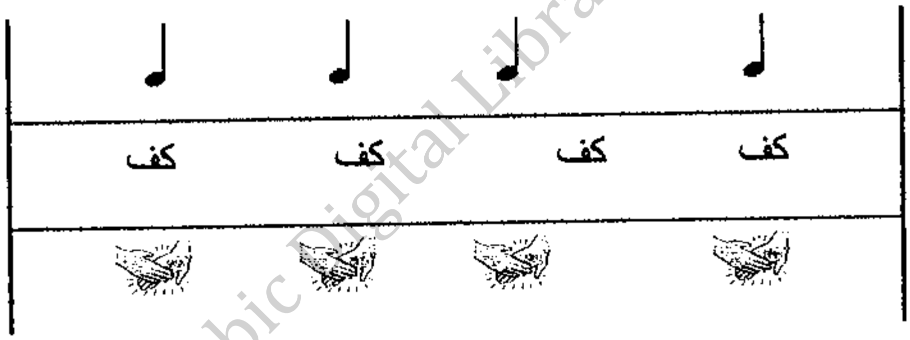
- **الوسائل التعليمية المستخدمة:**

غرفة الموسيقا، السبورة، مرآة، بطاقات توضيحية، آلة تصوير.

- **الأساليب وتنفيذ الخطوات:**

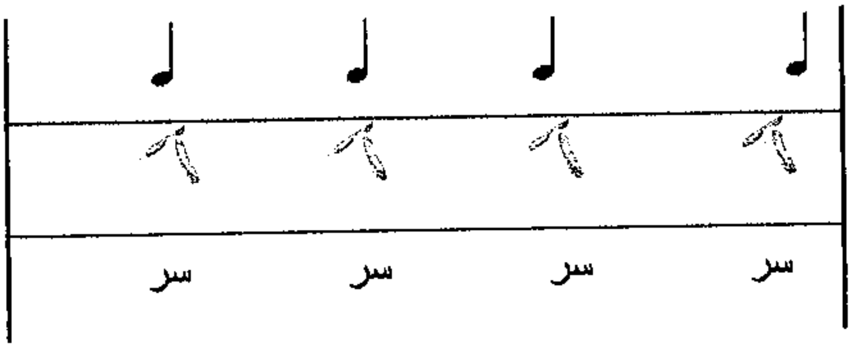
- يدعو المدرب الأطفال للنظر إلى السبورة.
- يرسم المدرب العلامة الزمنية السوداء على السبورة.
- يوضّح المدرب للأطفال أن العلامة المرسومة تعرف بالعلامة السوداء وشكلها ♩ وهي مؤلفة من رأس بيضوي مظلل أسود وذيل وقيمتها الزمنية النسبية تساوي الواحد الصحيح.
- يعبّر المدرب عن العلامة السوداء حركيا باستخدام كلمة " سِرْ ".
- يدعو المدرب الأطفال للنظر إلى تمرين رقم (١)، وهو يؤديه بالتصفيق.

تمرين رقم (١)



- يدّرب المدرب الأطفال بالتعبير عن العلامة الزمنية السوداء باستخدام التصفيق.
- يقوم المدرب بتوزيع الأطفال إلى أربع مجموعات، حيث يطلب من المجموعة الأولى التصفيق، عند انتهاء المجموعة الأولى من التصفيق يأتي دور المجموعة الثانية، فالثالثة، فالرابعة.
- يدعو المدرب الأطفال للنظر إلى تمرين رقم (٢) ،وهو يؤديه بالمشي.

تمرين رقم (٢)



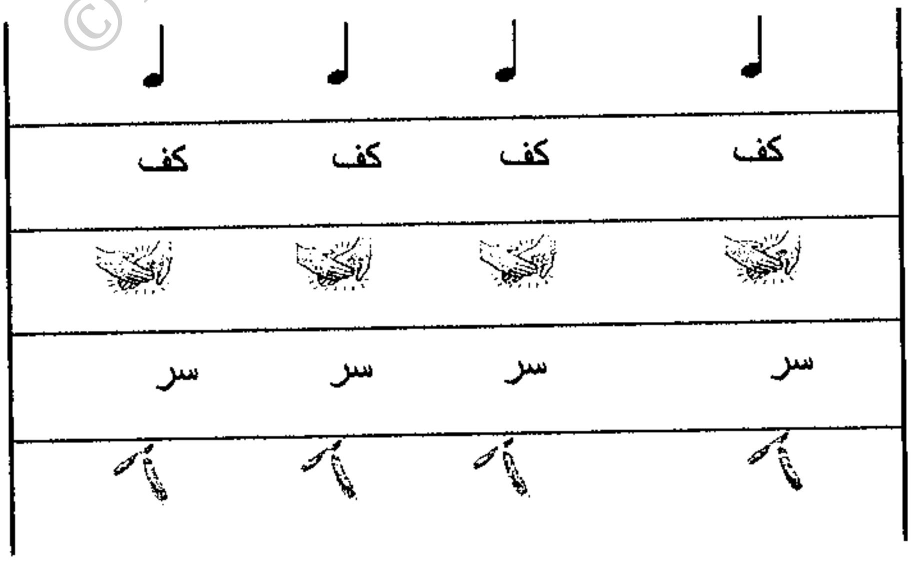
- يوضّح المدرب طريقة السير (المشي) وهو بوضع أطراف الأصابع الأمشاط ثم هبوط الثقل على الكعب ويكون السير بطريقة التتابع، وتكون الضربات ثابتة منتظمة.

- يدرّب المدرب الأطفال على التعبير عن العلامة الزمنية السوداء باستخدام المشي بإتباع الطريقة السابقة.

- يطلب المدرب من الأطفال تشكيل صف، ويُعيّن احدهم لتوجيه الأطفال إلى مشي علامة السوداء إلى الأمام أو الخلف، وذلك بأخذ الإشارة من المدرب.

- يدعو المدرب الأطفال إلى النظر إلى تمرين رقم (٣)، وهو يؤديه بالتصفيق والمشي.

- تمرين رقم (٣)



- يطلب المدرب من الأطفال الوقوف لتشكيل دائرة، ثم يختار أحدهم للوقوف في مركز الدائرة ليؤدي العلامة الزمنية بالتصفيق أولاً ثم المشي كما في تمرين رقم (٣)، ثم يطلب من الأطفال القيام بعكس ما يقوم به الطفل (المشي أولاً ثم التصفيق) أي عكس التمرين رقم (٣).

- يدعو المدرب الأطفال للنظر إلى تمرين رقم (٤)، ومن ثم النظر إليه وهو يؤدّيه موضحا الحركات التعبيرية من(المشي، القفز، التصفيق، وحركات الذراع، والوثب) بحيث يكون إيقاعها موازياً للعلامة الزمنية السوداء.

- تمرين رقم (٤)



- يطلب من الأطفال التعبير عن هذا التمرين حركياً، وبإيقاع موازي للعلامة الزمنية السوداء.

- **التقويم:**

عمل اختبار يتضمن الأسئلة التالية:

١. صفّق العلامـــــــة الزمنية ؟

٢. امشِ العلامـــــــة الزمنية ؟

٣. صفّق وامشِ العلامـــة الزمنية ؟

٤. عبّر حركياً (بالقفز والمشي وتمارين الإحماء لهذا الدرس) عن التمرين التالي:



- **المراجع:**

١. المعهد الوطني للموسيقى/ مؤسسة نور الحسين، دليل المعلم الموسيقا والأناشيد الصف الأول، عمان – الأردن، وزارة التربية والتعليم، ط١، ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م، ص٣٧،٤٠،٦٢.

٢. أمين، أميمه / سليم، عائشة، الموضوعات الدالكروزية بين النظرية والتطبيق، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، الجزء الأول،٢٠٠٢م، ص١٣.

٣. فرج، أميرة، دليل المعلم في التربية الموسيقية، مصر، الشركة المصرية للورق والأدوات الكتابية، ص٥٣،٥٥.

٤. الزياني، سعاد، معلومات موسيقية من قصص حركية، القاهرة – مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ص١١،١٢،١٣،٢٣، ٢٩.

٥. فريد، بثينة / أمين، أميمة، البيانو والتربية الموسيقية، دار الفكر العربي، ص٧، ٨ .

1. Murray, Ruth. *Dance In Elementary Education*, Harper & Row Publishers, NY, USA, 1975, P. 184 .

الدرس: الثالث

التاريخ:

المدة الزمنية لتطبيقه: ٤٥ دقيقة

𝅗𝅥

العلامة الزمنية البيضاء

- **تمارين الإحماء لهذا الدرس هي:**

- (وقــوف– الذراعان جانباً) طعن القدم اليمنى جانباً مع رفع الذراعان عالياً.
- (وقوف– الذراعان عاليا) تكور الجسم كاملاً من العد وثم العودة للوضع الابتدائي.

- **الأهداف:**

يتوقّع من الطفل في نهاية هذا الدرس أن:

- يؤدّي العلامة الزمنية البيضاء بالتعبير الحركي (المشــــــــــــي بتمهّـــــــل).
- يُعبّر بأنماط حركيـــة جسدية موازيــــــة إيقاعيـــــــــاً للعلامة الزمنية البيضاء.
- يؤدّي العلامــــة الزمنيــــة البيضــــــــاء بضربــــــــات منتظمــــــة.

- **المحتوى:**

الاسم	الشكل	المقدار الزمني	التعبير الحركي الإيقاعي
البيضاء / ***Blanche***	𝅗𝅥	2	طال

- **الوسائل التعليمية المستخدمة:**

غرفة الموسيقا، السبورة، مرآة، بطاقات توضيحية.

- **الأساليب وتنفيذ الخطوات:**

- يطلب المدرب مراجعة سريعة للعلامة الزمنية السوداء ♩.
- يدعو المدرب الأطفال للنظر إلى السبورة.
- يرسم العلامة الزمنية البيضاء على السبورة.
- يوضح المدرب للأطفال أنّ العلامة الجديدة تعرف بالعلامة البيضاء وشكلها 𝅗𝅥 وهي مؤلفة من رأس بيضوي مفرغ و عصا، قيمتها الزمنية النسبية تساوي اثنان صحيح.
- يعبر المدرب عن العلامة 𝅗𝅥 حركيّاً باستخدام كلمة طال، لأن هذه الكلمة تأخذ القيمة الزمنية اثنان.
- يدعو المدرب الأطفال للنظر إلى تمرين رقم (٥)، وهو يؤديه بالتصفيق.

– تمرين رقم (٥)

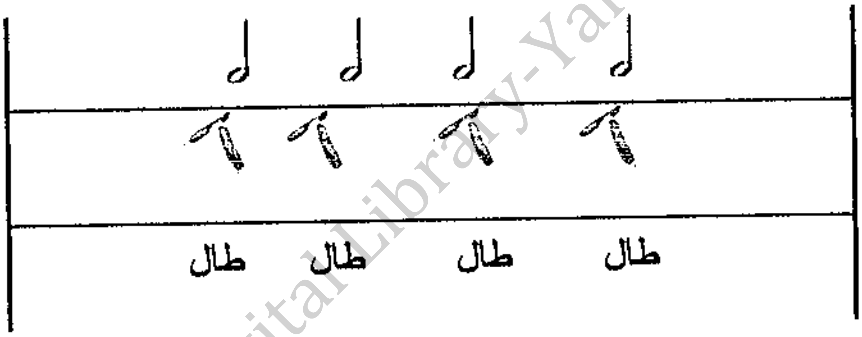


- يدرب المدرب الأطفال للتعبير عن العلامة الزمنية البيضاء باستخدام التصفيق.

- يقوم المدرب بتوزيع الأطفال إلى أربع مجموعات، حيث يطلب المدرب من المجموعة الأولى تأدية علامة البيضاء تصفيقاً في الزمن الأول، مواصلة بحركة دائرية باليدين والذراعين في الزمن الثاني، وبعد الانتهاء يأتي دور المجموعة الثانية، ثم المجموعة الثالثة، ثم الرابعة.

- يدعو المدرب الأطفال للنظر إلى تمرين رقم (٦)، وهو يؤديه مشياً بتمهل.

تمرين رقم (٦)

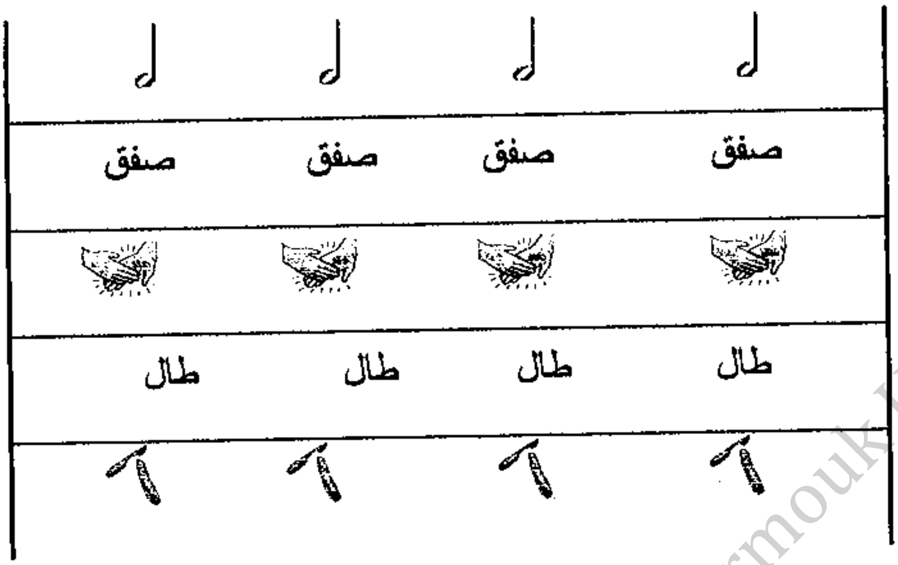


- يوضح المدرب طريقة السير (المشي بتمهل)، حيث تبدأ بوضع ثقل الكعب ثم الأمشاط وتكون طريقة السير لهذه العلامة عكس طريقة السير للعلامة الزمنية السوداء، وتكون الضربات فيها ثابتة منتظمة.

- يطلب المدرب من الأطفال أداء هذه العلامة مشياً بأخذ خطوة إلى الأمام وسحب القدم الأخرى بشكل تدريجي حتى يكتمل المقدار الزمني لهذه العلامة.

- يدعو المدرب الأطفال للنظر إلى تمرين رقم (٧)، وهو يؤديه بالتصفيق والمشي.

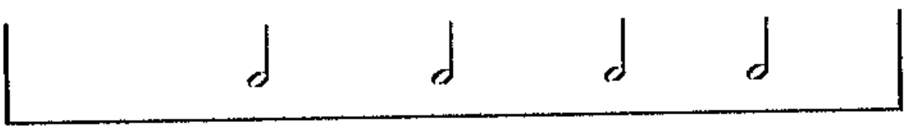
- تمرين رقم (٧)



- يطلب المدرب من الأطفال الوقوف لتشكيل دائرة، ثم يختار أحد الأطفال للوقوف في منتصف الدائرة ليؤدي العلامة الزمنية بالتصفيق أولاً ثم المشي بتمهل، كما في تمرين رقم (٧)، ثم يطلب من المجموعة القيام بعكس ما يقوم به هذا الطفل، أي المشي بتمهل أولاً ثم التصفيق عكس التمرين رقم (٧).

- يدعو المدرب الأطفال للنظر إلى تمرين رقم (٨)، وهو يؤديه موضحا كيفية استخدام حركات الجسم التعبيرية (المشي، التصفيق، وحركات الذراع والوثب من تمارين الإحماء لهذا الدرس) بحيث يكون إيقاعا موازياً للعلامة الزمنية البيضاء.

- تمرين رقم (٨)



- يطلب المدرب من الأطفال التعبير عن هذا التمرين حركياً، وبإيقاع موازي للعلامة الزمنية البيضاء.

- **التقويم:**

عمل اختبار يتضمن الأسئلة التالية:

١. صفّق العلامـــة الزمنية 𝅗𝅥 ؟

٢. امـــشِ العلامـــة الزمنية 𝅗𝅥 ؟

٣. صفّق وامش العلامة الزمنية 𝅗𝅥 ؟

٤. عبّر حركيا باستخدام تمارين الإحماء لهذا الدرس عن العلامة الزمنيـــة البيـــضاء مستعينا بتمرين رقم (٨).

- **المراجع:**

١. المعهد الوطني للموسيقى/ مؤسسة نور الحسين، دليل المعلم الموســيقا والأناشــيد الــصف الثاني، عمان – الأردن، وزارة التربية والتعليم، ط١، ١٤١٨ه – ١٩٩٧م، ص٩١.

٢. أمين، أميمه / سليم، عائشة، الموضوعات الدالكروزية بين النظرية والتطبيق، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، الجزء الأول،٢٠٠٢م،ص٢٣.

1. Murray, Ruth. *Dance In Elementary Education*, Harper & Row Publishers, NY, USA, 1975, P. 184 .

الدرس: الرابع

التاريخ:

المدة الزمنية لتطبيقه: ٤٥ دقيقة

♪

العلامة الزمنية ذات السن

- **تمارين الإحماء لهذا الدرس هي:**

- (وقوف الوضع أماماً، ثبات الوسط) – تبادل قذف القدمين أماماً.
- (وقـوف،الوضع أماماً– ثبات الوسط) – تبادل قذف القدمين جانباً.
- (جلوس القرفصـاء) تبـادل ثني ومد الركبتيـن.

- **الأهداف:**

يتوقع من الطفل في نهاية هذا الدرس أن:

- يؤدي العلامة الزمنيـة ذات السـن بالتعبير الحركي (الركض).
- يعبّر بأنمـاط حركيـة جسدية موازية إيقاعياً للعلامة الزمنية ذات السن.
- يـؤدي العلامـة الزمنيـة ذات السن بضـربات منتظمة.

- **المحتوى:**

الاسم	الشكل	المقدار الزمني	التعبير الحركي الإيقاعي
ذات السن/ ***Croche***	♪	$\frac{1}{2}$	أركض
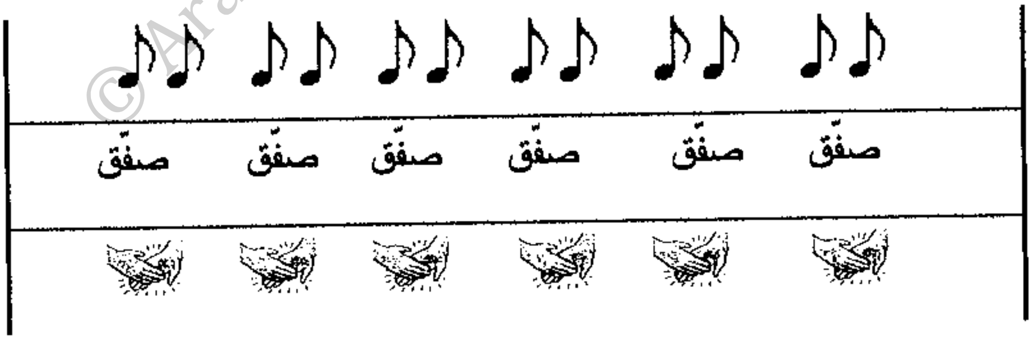
- **الوسائل التعليمية المستخدمة:**

غرفة الموسيقا، السبورة، مرآة، بطاقات توضيحية.

- **الأساليب وتنفيذ الخطوات:**

- مراجعة سريعة للدروس السابقة.
- يدعو المدرب الأطفال للنظر إلى السبورة.
- يرسم المدرب العلامة الزمنية ذات السن على السبورة.
- يوضح المدرب للأطفال أنّ العلامة الجديدة تعرف بالعلامة ذات السن وشكلها ♪ وهي مؤلفة من رأس بيضوي مظلل أسود وساق في آخرها ذيل منحني للخارج، وقيمتها الزمنية النسبية تساوي$(\frac{1}{2})$ صحيح، ويُعبّر عنها حركياً بكلمة أركض.
- يدعو المدرب الأطفال للنظر إلى تمرين رقم (٩)، مصحوباً بالتصفيق.

- تمرين رقم (٩)
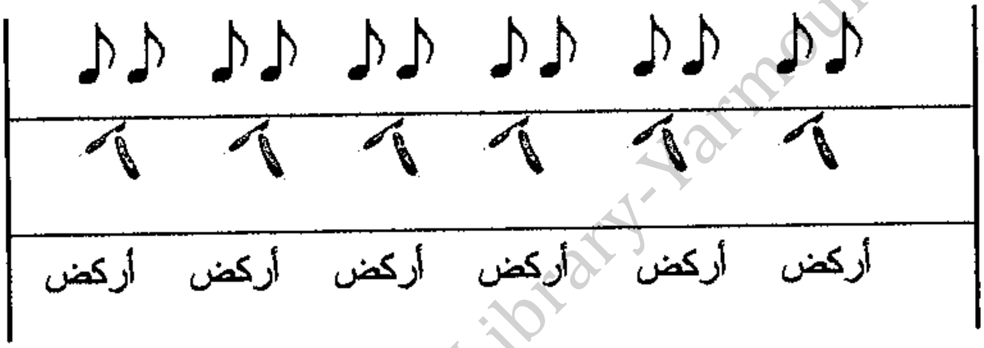


- يدرب المدرب الأطفال على تصفيق العلامة الزمنية ذات السن.

- يقوم المدرب بتوزيع الأطفال إلى أربع مجموعات، إذ يطلب المدرب من المجموعة الأولى بتأدية علامة ذات السن تصفيقا، وبعد الانتهاء يأتي دور المجموعة الثانية، ثـم المجموعـة الثالثة، ثم الرابعة.

- يدعو المدرب الأطفال للنظر إلى تمرين رقم (١٠)، وهو يؤديه بالركض.

تمرين رقم (١٠)
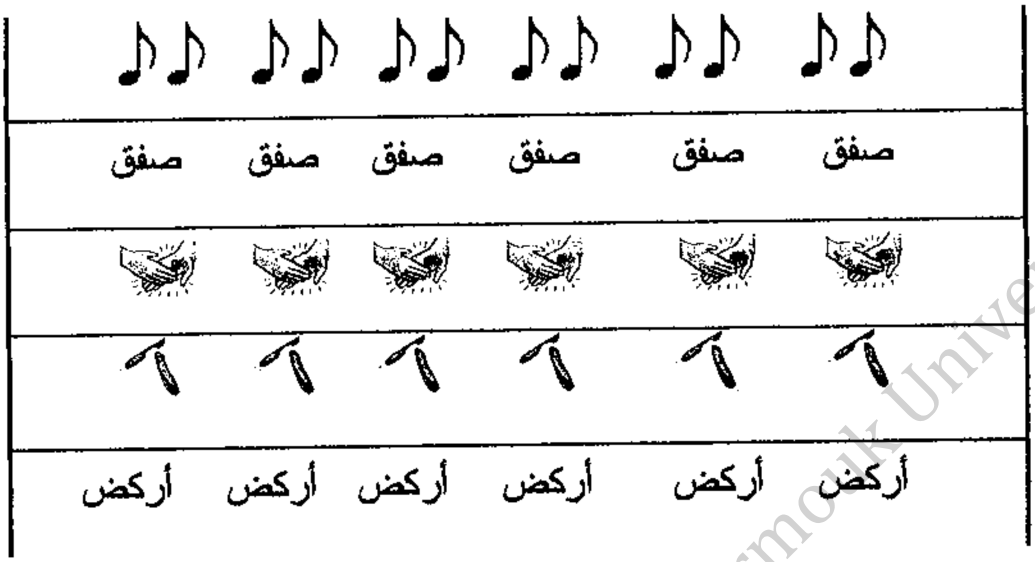


- يوضح المدرب طريقة التعبير عن هذه العلامة ( ) بالركض، وتكـون علـى أمـشاط الأصابع، وتكون الضربات ثابتة منتظمة.

- يطلب المدرب من الأطفال أداء هذه العلامة بالركض.

- يقوم المدرب بتوزيع الأطفال إلى أربع مجموعات، إذ يطلب المدرب من المجموعة الأولى تأدية علامة ذات السن ركضاً، وبعد الانتهاء يأتي دور المجموعة الثانية، ثـم المجموعـة الثالثة، ثم الرابعة.

- يدعو المدرب الأطفال للنظر إلى تمرين رقم (١١)، وهو يؤديه بالتصفيق والركض.

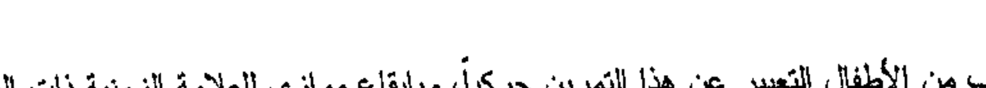
- تمرين رقم (١١)



- يطلب المدرب من الأطفال الوقوف لتشكيل دائرة، ثم يعيّن أحد الأطفال للوقوف في منتصف الدائرة ليؤدّي العلامة الزمنية ♪ بالتصفيق أولاً ثم الركض، كما في تمرين رقم (١١)، ثم يطلب من الأطفال القيام بعكس ما يقوم به الطفل، الركض أولاً ثم التصفيق ملتزمين بالتمرين رقم (١١).

- يدعو المدرب الأطفال للنظر إلى تمرين رقم (١٢)، وهو يؤديه باستخدام حركات تعبيرية (المشي، التصفيق، تبادل قذف القدمين أماماً وتبادل قذف القدمين جانباً) موازية إيقاعياً للعلامة الزمنية ذات السن.

- تمرين رقم (١٢)



- يطلب من الأطفال التعبير عن هذا التمرين حركياً، وبإيقاع موازي للعلامة الزمنية ذات السن.

- **التقويم:**

عمل اختبار يتضمن الأسئلة التالية:

١. صفّق العلامـــــــــــة الزمنية ♪؟

٢. اركض العلامـــــــــــة الزمنية ♪؟

٣. صفّق واركض العلامــــــة الزمنية ♪؟

٤. عبّر حركياً باستخدام تمارين الإحماء لهذا الدرس عن العلامة الزمنية ذات الـــسن مستعينا بتمرين رقم (١٢).

- **المراجع:**

١. المعهد الوطني للموسيقى/ مؤسسة نور الحسين، دليل المعلم الموســيقا والأناشــيد الــصف الأول، عمان – الأردن، وزارة التربية والتعليم، ط١، ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م، ص٣٧،٤٠،٦٢.

٢. أمين، أميمه / سليم، عائشة، الموضوعات الدالكروزية بين النظرية والتطبيق، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، الجزء الأول،٢٠٠٢م، ص٢٠،٢١.

٣. فرج، أميرة، دليل المعلم في التربية الموسيقية، مصر، الشركة المصرية للــورق والأدوات الكتابية، ص٩٦،٩٧.

٤. الزياني، سعاد، معلومات موسيقية من قصص حركية، القاهرة – مصر، مكتبــة الأنجلــو المصرية، ص١٧،١٨،١٩،٢٣،٢٩.

٥. فريد، بثينة / أمين، أميمة، البيانو والتربية الموسيقية، دار الفكر العربي، ص٧،٨.

1. Murray, Ruth. *Dance In Elementary Education*, Harper & Row Publishers, NY, USA, 1975, P. 184 .

الدرس: الخامس

التاريخ:

المدة الزمنية لتطبيقه: ٤٥ دقيقة

اختلاف أزمنة علامات الزمن

- **تمارين الإحماء لهذا الدرس هي:**

- (وقوف – ثبات الوسط) الوثب في المكان.
- (جلوس طويل فتحا) ميل الجذع أماماً أسفل.
- (وقوف على المشطين- الذراعان عاليا) المشي على رؤوس الأصابع.
- (وقوف- الذراعان عالياً) تكور الجسم كاملا من العد وثم العودة للوضع الابتدائي.

- **الأهداف:**

يتوقع من الطفل في نهاية هذا الدرس أن:

– يميّز اختلاف أزمنة العلامات الزمنية (♪ ♩ 𝅗𝅥) داخل تكوينات زمنية تحتوي عليها جميعاً.

– يؤدّي الأزمنة المختلفة للعلامات الزمنية السابقة من خلال التعبير الحركي.

– يحافظ على ضربات منتظمة بمصاحبة سائر الطلبة لضربات مغايرة.

- **المحتوى:**

اختلاف الأزمنة للعلامات الزمنية (♪ ♩ 𝅗𝅥).

- **الوسائل التعليمية المستخدمة:**

غرفة الموسيقا، السبورة، مرآة، بطاقات توضيحية.

- **الأساليب وتنفيذ الخطوات:**

- يدعو المدرب الأطفال للنظر إلى تمـرين رقـم (١٣) لمراجعـة العلامـات الزمنيـة(♪ ♩ ♩ 𝅗𝅥) موضحا أنّ العلامة التي تندرج تحت الأزمنة القصيرة هي علامة ذات السـن، وأنّ العلامة التي تندرج تحت الأزمنة المتوسطة هي العلامة السوداء، وأن العلامة التي تندرج تحت الأزمنة الطويلة هي البيضاء.

- تمرين رقم (١٣)

أزمنة قصـيرة	**أركض أركض أركض أركض أركض أركض أركض أركض** ♪♪ ♪♪ ♪♪ ♪♪ ♪♪ ♪♪ ♪♪ ♪♪
أزمنة متوسطة	سر سر سر سر ♩ ♩ ♩ ♩
أزمنة طويـلة	**طال طال** 𝅗𝅥 𝅗𝅥

- يطلب المدرب من الأطفال النظر إلى تمرين رقم (١٤) وهو تمرين دمج الأزمنة القصيرة والأزمنة المتوسطة، مطبقاً هذا التمرين وموضحا بيان اختلاف الأزمنة، القصيرة والمتوسـطة من خلال الحركة.

- تمرين رقم (١٤)

السرعة	علاقة العلامات من حيث نسب السرعة
الأزمنة القصيرة والمتوسطة	أركض أركض أركض أركض أركض أركض أركض أركض ♪♪ ♪♪ ♪♪ ♪♪ ♪♪ ♪♪ ♪♪ ♪♪ سر سر سر سر ♩ ♩ ♩ ♩

- يقوم المدرب بتوزيع الأطفال إلى أربع مجموعات، إذ يطلب المدرب من المجموعة الأولى أداء هذا التمرين، وبعد الانتهاء يأتي دور المجموعة الثانية، ثم المجموعة الثالثة، ثم الرابعة، على أن يحافظوا على الضربات المنتظمة لكل سرعة.

- يطلب المدرب من الأطفال النظر إلى تمرين رقم (١٥) وهو تمرين دمج الأزمنة المتوسطة والطويلة، مطبقاً هذا التمرين وموضحا بيان اختلاف السرعتين من خلال الحركة.

- تمرين رقم (١٥)

الأزمنة المتوسطة والطويلة	مهلاً مهلاً سر سر سر سر 𝅗𝅥 𝅗𝅥 ♩ ♩ ♩ ♩

- يقوم المدرب بتوزيع الأطفال إلى أربع مجموعات، حيث يطلب المدرب من المجموعة الأولى أداء هذا التمرين، وبعد الانتهاء يأتي دور المجموعة الثانية، ثم المجموعة الثالثة، ثم الرابعة، على أن يحافظوا على الضربات المنتظمة لكل سرعة.

- يطلب المدرب من الأطفال النظر إلى تمرين رقم (١٦)، وهو تمرين دمج الأزمنة القصيرة والمتوسطة والطويلة، مطبقاً هذا التمرين وموضحا بيان اختلاف السرعات الثلاثة من خلال الحركة.

- تمرين رقم (١٦)

الأزمنة القصيرة والمتوسطة والطويلة	أركض أركض أركض أركض أركض أركض أركض أركض  سر سر سر سر طال طال سر سر سر سر 

- يقوم المدرب بتوزيع الأطفال إلى أربع مجموعات، إذ يطلب المدرب من المجموعة الأولى أداء هذا التمرين، وبعد الانتهاء يأتي دور المجموعة الثانية، ثم المجموعة الثالثة، ثم الرابعة، على أن يحافظوا على الضربات المنتظمة لكل سرعة.

• **التقويم:**

عمل اختبار يتضمن الأسئلة التالية:

١. أدِّ اختلاف الأزمنة لتمارين (١٣، ١٤، ١٥، ١٦).

٢. عبِّر حركياً باستخدام تمارين الإحماء لهذا الدرس عن اختلاف الأزمنة في التمرين رقم (١٦).

• **المراجع:**

١. المعهد الوطني للموسيقى/ مؤسسة نور الحسين، دليل المعلم الموسيقا والأناشيد الصف الأول، عمان – الأردن، وزارة التربية والتعليم، ط١، ١٤١٧ه – ١٩٩٦م، ص٤٠،٦٢.

٢. المعهد الوطني للموسيقى/ مؤسسة نور الحسين، دليل المعلم الموسيقا والأناشيد الصف الثالث، عمان– الأردن، وزارة التربية والتعليم،ط١، ١٤١٩ه – ١٩٩٨م، ص١٢.

1. Murray, Ruth. *Dance In Elementary Education*, Harper & Row Publishers, NY, USA, 1975, P. 184 .

الدرس: السادس

التاريخ:

المدة الزمنية لتطبيقه: ٤٥ دقيقة

المقياس الزمني

$\frac{2}{4}$

- **تمارين الإحماء لهذا الدرس هي:**

- (وقوف الوضع أماماً – ثبات الوسط) تبادل قذف القدميـــــن للأمـــــام.
- (وقوف– الذراعين جانباً) طعن القدم اليمنى أماما مع رفع الذراعين عاليا.
- (وقوف– الذراعين عالياً) تكور الجسم كاملا من العــد وثــم العــودة للوضـــع الابتدائي.

- **الأهداف:**

– يتوقع من الطفل في نهاية هذا الدرس أن:

– يمثل الزمن القوي (المنبور) والزمن الضعيف (غير المنبور) فـــي المقيـــاس الثنائي حركياً.

- يؤدي تمرينـــــات إيقاعيـــــة علـــــى المقيـــــــاس الثنائي.

- **المحتوى:**

– المقياس الثنائي $\frac{2}{4}$.

- **الوسائل التعليمية المستخدمة:**

غرفة الموسيقا، السبورة، مرآة، بطاقات توضيحية.

- **الأساليب وتنفيذ الخطوات:**

- يوضح المدرب للأطفال أنّ المقياس الثنائي يحتوي على حقول، وكل حقل يحتوي على اثنتين من السوداء أو ما يساويهما.

- يطلب المدرب من الأطفال النظر إلى تمرين رقم (١٧) ويوضح لهم بأنّ الضربة الأولى في هذا المقياس قوية والضربة الثانية ضعيفة، ويشير إلى الرقم العلوي (2)الذي يدل على المقياس في بداية التمرين، ثم يسألهم إن كان منهم من يستطيع تصفيق العلامات الموجودة في المقياس الثنائي لهذا التمرين.

– تمرين رقم (١٧)



- بعد الاستماع إلى محاولتين أو ثلاث محاولات ناجحة، يطلب المدرب من الأطفال أن يصفقوا علامات هذا التمرين بكاملها، وعلى أن يجعلوا العلامة الأولى من كل حقل منبورة أكثر من العلامات الأخرى.

- يطلب المدرب من الأطفال النظر إلى تمرين رقم (١٨)، ثم يقوم بتوضيح تطبيق أداء هذا التمرين حركيا.

- تمرين رقم (١٨)

المقياس الزمني البسيط $\frac{2}{4}$	
اركض مرتيـــــن، سـر مـــــرة.	
ســـــــر مرة، اركـــــض مرتين.	
اركض أربـــع مـــــــرات.	
ســـــــر مرتيـــــــن.	
امـــــش بتمهـــــــــل.	

- يطلب من الأطفال تطبيق هذا التمرين كما فعل..

- يطلب المدرب من الأطفال النظر إلى تمرين رقم (١٩)، يقوم بتوضيح تطبيق أداء هـذا التمرين حركياً، (صفقة للضربة الأولى القوية، يليها تربيت على الفخذين للضربة الثانية).

- تمرين رقم (١٩)



- يطلب المدرب من الأطفال تطبيق هذا التمرين، مع المرافقة لهم بضربات منتظمة.

- يطلب المدرب من الأطفال النظر إليه.

- يوضح المدرب أنّ هناك إشارات محدّدة تؤدى بالذراعين لضبط المقيـاس الثنـائي قـام بوضعها دالكروز.

- يبيّن المدرب أنّ المقياس الثنائي يتكون من إشارتين، الإشارة الأولى هي للتعبير عن الوحدة الأولى وتؤدّى بخفض الذراعين للأسفل مع ثني الذراعين وقبض الكفين عند البدء، أمّا الإشارة الثانية هي للتعبير عن الوحدة الثانية، وأدائها يكون برفع الذراعين للأعلى مع فرد الكفين، وثني الذراعين في النزول مع أعلى إلى أسفل.

- يدرّب الأطفال على ضبط المقياس الثنائي من خلال هذه الإشارات.

- **التقويم:**

عمل اختبار يتضمن الأسئلة التالية:

١. مثّل الزمن القوي والزمن الضعيف في المقياس الثنائي حركياً.

٢. عبّر حركياً باستخدام تمارين الإحماء لهذا الدرس عن تمرين رقم (١٩).

٣. صفق تمرين رقم (١٨).

٤. أنظر إلى تمرين رقم (١٩) وأضبط المقياس الثنائي من خلال الإشارات المحدّدة.

- **المراجع:**

١. المعهد الوطني للموسيقى/ مؤسسة نور الحسين، دليل المعلم الموسيقا والأناشيد الصف الأول، عمان – الأردن، وزارة التربية والتعليم، ط١، ١٤١٧ه – ١٩٩٦م، ص ٤٧.

٢. المعهد الوطني للموسيقى/ مؤسسة نور الحسين، دليل المعلم الموسيقا والأناشيد الصف الثالث، عمان – الأردن، وزارة التربية والتعليم، ط١، ١٤١٩ه – ١٩٩٨م، ص٩،٤٧.

٣. أمين، أميمه / سليم، عائشة، الموضوعات الدالكروزية بين النظرية والتطبيق، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، الجزء الأول،٢٠٠٢م، ص١٥.

٤. فرج، أميرة، دليل المعلم في التربية الموسيقية، مصر، الشركة المصرية للورق والأدوات الكتابية، ص٥٢،٥٤.

1. Murray, Ruth. *Dance In Elementary Education,* Harper & Row Publishers, NY, USA, 1975, P. 213 .

الدرس: السابع

التاريخ:

المدة الزمنية لتطبيقه:٤٥

المقياس الزمني

$\frac{3}{4}$

- **تمارين الإحماء لهذا الدرس هي:**

- (وقوف الوضع أماماً – ثبات الوسط) الذراع اليمنـــــى عالياً، ميل الجذع.
- (وقوف الوضع أماماً – ثبات الوسط) تبادل قذف القدميـــن للأمـــــام.
- (وقوف على المشطين –الذراعان عاليا) المشـــــي على رؤوس الأصابـــع.

- **الأهداف:**

- يتوقع من الطفل في نهاية هذا الدرس أن:
- يمثل الزمن القوي (المنبور) والزمن الضعيف (غير المنبور) في المقياس الثلاثي حركياً.
- يؤدّي تمرينـــات إيقاعية على المقيـــاس الثلاثــــــــي.

- **المحتوى:**

– المقياس الثلاثي $\frac{3}{4}$.

• **الوسائل التعليمية المستخدمة:**

غرفة الموسيقا، السبورة، مرآة، بطاقات توضيحية.

• **الأساليب وتنفيذ الخطوات:**

- يوضح المدرب للأطفال أنّ المقياس الثلاثي يحتوي على حقول، وكل حقل يحتوي على ثلاث علامات سوداء أو ما يساويها.

- يطلب المدرب من الأطفال النظر إلى تمرين رقم (٢٠)، ثم يوضح لهم أن الضربة الأولى في هذا المقياس قوية بينما الضربتين الثانية والثالثة ضعيفة، ويشير إلى الرقم العلوي (3) الذي يدل على المقياس في بداية التمرين، ثم يسألهم إن كان منهم من يستطيع تصفيق علامات المقياس الثلاثي لهذا التمرين.

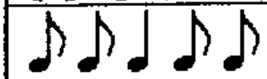
- تمرين رقم (٢٠)



- بعد الاستماع إلى محاولتين أو ثلاث محاولات ناجحة، يطلب المدرب من الأطفال أن يصفقوا علامات هذا التمرين بكاملها، ويذكّرهم أن يجعلوا العلامة الأولى من كل حقل منبورة أكثر من العلامات الأخرى.

- يدعو المدرب الأطفال إلى النظر إلى تمرين رقم (٢١)، ثم يقوم بتوضيح كيفية أداء هذا التمرين حركيا.

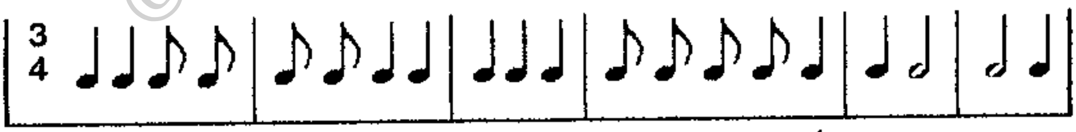
- تمرين رقم (٢١)

المقياس الزمني البسيط $\frac{3}{4}$	
سر مرة، اركض مرتين، سر مـــرة.	
سر مـــرة، اركـــــــــض مرتين.	
ســـر مـــــــرة، اركض أربع مرات.	
سر مرتين، اركــــــــض مرتين.	
اركض مرتين، سر مــــرة، اركـــض مرتين.	
سر مرة، امــــــــش مرة بتمهّل.	
سر مرة بتمـــــهّل، ســــــــر مرة.	

- يطلب من الأطفال تطبيق هذا التمرين..

- يطلب المدرب من الأطفال النظر إلى تمرين رقم (٢٢)، ثم يقوم بتوضيح تطبيق أداء هذا التمرين حركيا، (صفقة مع الضربة الأولى القوية، يليها تربيت على الفخذين مع الضربة الثانية والثالثة).

- تمرين رقم (٢٢)



- يطلب المدرب من الأطفال تطبيق هذا التمرين، مع المرافقة لهم بضربات منتظمة.

- يطلب المدرب من الأطفال النظر إليه.

- يوضح المدرب أن هناك إشارات محدّدة تؤدى بالذراعين لضبط المقياس الثلاثي $\frac{3}{4}$ قـــام بوضعها دالكروز.

- يبيّن المدرب أن المقياس الثلاثي يتكون من ثلاث إشارات، الإشارة الأولى هي للتعبير عن الوحدة الأولى وتؤدّى بخفض الذراعين للأسفل مع ثني الذراعين وقبض الكفين عند البدء، أمـا الإشارة الثانية هي للتعبير عن الوحدة الثانية، وأدائها يكون بفرد الذراعان جانباً بشكل مستقيم، بحيث يكونان في مستوى الكتفين، أما الإشارة الثالثة يتم رفع الذراعان للأعلى مع فرد الكفين، وثني الذراعين في النزول مع أعلى إلى أسفل.

- تدريب الأطفال على ضبط المقياس الثلاثي من خلال هذه الإشارات.

- **التقويم:**

عمل اختبار يتضمن الأسئلة التالية:

١. مثّل الزمن القوي والزمن الضعيف في المقياس الثلاثي حركياً.

٢. عبّر حركيا باستخدام تمارين الإحماء لهذا الدرس عن تمرين رقم (٢٠).

٣. صفّق تمرين رقم (٢٢).

٤. أنظر إلى تمرين رقم (٢٠) وأضبط المقياس الثلاثي من خلال الإشارات المحدّدة.

- **المراجع:**

١. المعهد الوطني للموسيقى/ مؤسسة نور الحسين، دليل المعلم الموسـيقا والأناشـيد الـصف الثالث، عمان – الأردن، وزارة التربية والتعليم، ط١، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م، ص٣٦،٤٢،٤٧.

٢.أمين، أميمه / سليم، عائشة، الموضوعات الدالكروزية بين النظرية والتطبيق، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، الجزء الأول،٢٠٠٢م،ص١٥.

1. Murray, Ruth. *Dance In Elementary Education*, Harper & Row Publishers, NY, USA, 1975, P. 213.

الدرس: الثامن

التاريخ:

المدة الزمنية لتطبيقه: ٦٠ دقيقة

المقياس الزمني

4
4

- **تمارين الإحماء لهذا الدرس هي:**

- (وقوف الوضع أماماً- ثبات الوسط) الوثـــب فـــي المكـــان.
- (وقوف الوضع أماماً- ثبات الوسط) تبادل قذف القدميـــن للأمـــام.
- (وقوف على المشطين - الذراعان عاليا) المشـــي على رؤوس الأصابـــع.
- (وقوف، الذراعان عاليا) تكور الجسم كاملا من العد وثم العودة للوضع الابتدائي.

- **الأهداف:**

- يتوقّع من الطفل في نهاية هذا الدرس أن:
- يمثل الزمن القوي (المنبور) والزمن الضعيف (غير المنبور) في المقياس الرباعي حركياً.
- يؤدّي تمرينـــات إيقاعيـــة علـــى المقيـــاس الرباعي.

- **المحتوى:**

- المقياس الرباعي $\frac{4}{4}$.

• **الوسائل التعليمية المستخدمة:**

غرفة الموسيقا، السبورة، مرآة، بطاقات توضيحية.

• **الأساليب وتنفيذ الخطوات:**

- يوضح المدرب للأطفال أنّ المقياس الرباعي يحتوي على حقول، وكل حقل يحتوي على أربع علامات سوداء أو ما يساويها.

- يطلب المدرب من الأطفال النظر إلى تمرين رقم (٢٣) ويوضح لهم بأنّ الضربة الأولى والثالثة في هذا المقياس قويّة، والضربة الثانية والرابعة في هذا المقياس ضعيفة، ويشير إلى الرقم أربعة الذي يدل على دليل المقياس في بداية التمرين، ثم يسألهم إن كان منهم من يستطيع تصفيق علامات المقياس الرباعي لهذا التمرين.

- تمرين رقم (٢٣)



- بعد الاستماع إلى محاولتين أو ثلاث محاولات ناجحة، يطلب من الأطفال أن يصفّقوا علامات هذا التمرين بكاملها، ويذكّرهم أن يجعلوا العلامة الأولى والثالثة من كل حقل منبورة أكثر من العلامات الأخرى.

- يطلب المدرب من الأطفال النظر إلى تمرين رقم (٢٤)، ثم يقوم بتوضيح تطبيق أداء هذا التمرين حركيا.
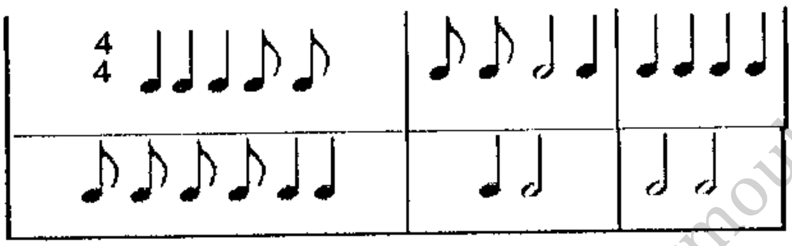
- تمرين رقم (٢٤)

المقياس الزمني البسيط $\frac{4}{4}$	
امش مرة بتمهل، سر مرتين.	𝅗𝅥 ♩ ♩
سر مرتين، اركض مرتين، سر مرة.	♩ ♩ ♪ ♪ ♩
اركض مرتين، سر مرة، اركض مـــرتين، ســـر مرة.	♪ ♪ ♩ ♪ ♪ ♩
سر مرة، اركض مرتين، سر مرتين.	♩ ♪ ♪ ♩ ♩
اركض مرتين، سر ثلاث مرات.	♪ ♪ ♩ ♩ ♩
اركض أربع مرات، سر مرتين.	♪ ♪ ♪ ♪ ♩ ♩
أركض ست مرات، سر مرة.	♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♩
سر مرة، اركض أربع مرات، سر مرة.	♩ ♪ ♪ ♪ ♪ ♩
سر مرتين، امشي مرة بتمهل.	♩ ♩ 𝅗𝅥
سر ثلاث مرات، اركض مرتين.	♩ ♩ ♩ ♪ ♪
سر مرتين، اركض أربع مرات.	♩ ♩ ♪ ♪ ♪ ♪
سر مرة، اركض ست مرات.	♩ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
اركض مرتين، امش مرة، اركض أربع مرات.	♪ ♪ ♩ ♪ ♪ ♪ ♪
اركض مرتين، سر مرتين، اركض مرتين.	♪ ♪ ♩ ♩ ♪ ♪
سر مرة، امش مرة بتمهل، سر مرة.	♩ 𝅗𝅥 ♩

- يطلب المدرب من الأطفال تطبيق هذا التمرين..

- يدعو المدرب الأطفال للنظر إلى تمرين رقم (٢٥)، يقوم بتوضـيح تطبيـق أداء هـذا التمرين حركيا، (صفقة قويّة مع الضربة الأولى والثالثة، يليها تربيت على الفخذين مع الضربة الثانية والرابعة).

- تمرين رقم (٢٥)



- يطلب من الأطفال تطبيق هذا التمرين، مع المرافقة لهم بضربات ثابتة.

- يطلب المدرب من الأطفال النظر إليه.

- يوضح المدرب أن هناك إشارات محدّدة تؤدّى بالذراعين لضبط المقياس الرباعي $\frac{4}{4}$ قام بوضعها دالكروز.

- يبيّن المدرب أنّ المقياس الرباعي يتكون من أربع إشارات، الإشارة الأولى هي للتعبير عن الوحدة الأولى وتؤدّى بخفض الذراعين للأسفل مع ثني الذراعين وقبض الكفين عند البدء، أمـا الإشارة الثانية هي للتعبير عن الوحدة الثانية، وأدائها يكون بوضع كف اليد اليسرى على الكتف الأيمن، وكف اليد اليمنى على الكتف الأيسر، أما الإشارة الثالثة فتكون بفرد الـذراعان جانبـاً بشكل مستقيم، بحيث يكونان في مستوى الكتفين، والإشارة الرابعة الأخيـرة يـتم فيهـا رفـع الذراعان للأعلى مع فرد الكفين، وثني الذراعين في النزول مع أعلى إلى أسفل.

- تدريب الأطفال على ضبط المقياس الرباعي من خلال هذه الإشارات.

- **التقويم:**

عمل اختبار يتضمن الأسئلة التالية:

١. مثّل الزمن القوي والزمن الضعيف في المقياس الرباعي حركياً.

٢. عبّر حركيا باستخدام تمارين الإحماء لهذا الدرس عن تمرين رقم (٢٣).

٣. صفق تمرين رقم (٢٥).

٤. أنظر إلى تمرين رقم (٢٣) وأضبط المقياس الرباعي من خلال الإشارات المحدّدة.

- **المراجع:**

١.المعهد الوطني للموسيقى/ مؤسسة نور الحسين، دليل المعلم الموسيقا والأناشيد الصف الثاني، عمان – الأردن، وزارة التربية والتعليم، ط١، ١٤١٨ه – ١٩٩٧م، ص١٢٠،١٢٧.

٢.أمين، أميمه / سليم، عائشة، الموضوعات الدالكروزية بين النظرية والتطبيق، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، الجزء الأول،٢٠٠٢م، ص١٥.

1. Murray, Ruth. *Dance In Elementary Education*, Harper & Row Publishers, NY, USA, 1975, P. 212, 213.

الدرس: التاسع

التاريخ:

المدة الزمنية لتطبيقه: ٦٠دقيقة.
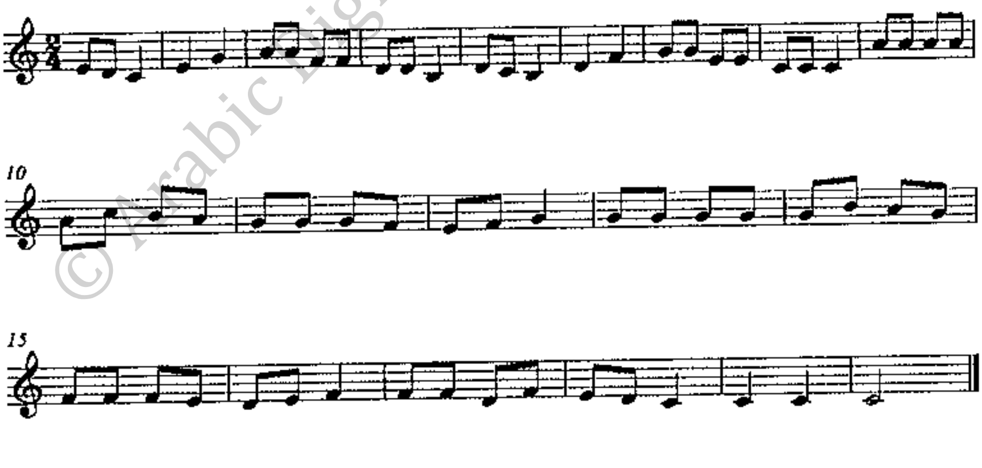
مقطوعة موسيقية تدريبية على المقياس الزمني $\frac{2}{4}$

- **الأهداف:**

– أن يُعبّر الطفل حركياً عن العلامات الزمنية ♪ ♩ 𝅗𝅥 داخل كل حقل في المقياس الثنائي.

- **المحتوى:**

قطعة موسيقية مدونة على المقياس الثنائي



- **الوسائل التعليمية المستخدمة:**

غرفة الموسيقا، السبورة، مرآة، بطاقات توضيحية، آلة البيانو.

- **الأساليب وتنفيذ الخطوات:**

- يطلب المدرب من الأطفال الاستماع إلى المقطوعة.

- قيام المدرب بأداء هذه المقطوعة حركياً أمام الأطفال.

- يدعو المدرب الأطفال لتشكيل أربع مجموعات.

- قيام المدرب بأداء المقطوعة حركياً وذلك بإتباع الطريقة الجزئية في تدريب وتعليم الأطفال مقطعاً مقطعاً، ففي الحقل الأول يقوم المدرب بالسير مرتين ♩ ♩ مبينا الضربة القوية والضربة الضعيفة في المقياس الثنائي، بعد الانتهاء من هذا المقطع يطلب من الأطفال بإعادة المقطع حركيا، وكذلك المقطع الثاني فالثالث إلى نهاية المقطوعة.

- بعد الانتهاء يطلب من الأطفال أداءها حركيا بشكل جماعي.

- **التقويم:**

عمل اختبار يتضمن الأسئلة التالية:

١. مثّل الضربة القوية والضربة الضعيفة في المقياس الثنائي حركياً.

٢. أدِّ المقطوعة حركياً على المقياس الثنائي بشكل صحيح.

- **المراجع:**

١. فرج، أميرة، دليل المعلم في التربية الموسيقية، مصر، الشركة المصرية للورق والأدوات الكتابية،ص٥٢،٥٤.

Murray, Ruth. *Dance In Elementary Education,* Harper & Row Publishers, NY, USA, 1975, P. 213.

الدرس: العاشر

التاريخ:

المدة الزمنية لتطبيقه: ٦٠ دقيقة
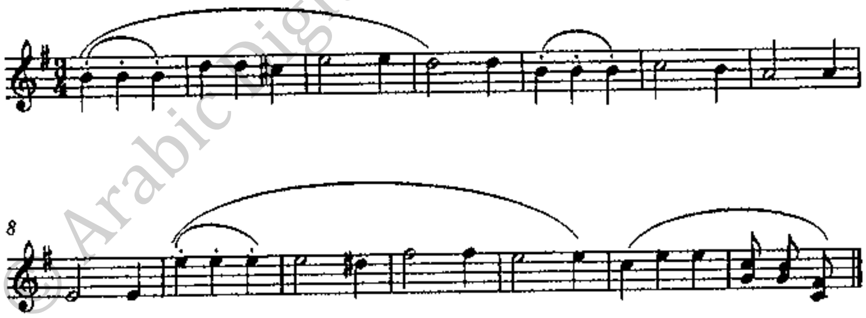
مقطوعة موسيقية تدريبية على المقياس الزمني 3/4

- **الأهداف:**

– أن يُعبّر الطفل حركياً عن العلامات الزمنية  داخل كل حقل في المقياس الثلاثي.

- **المحتوى:**

قطعة موسيقية على المقياس الثلاثي



- **الوسائل التعليمية المستخدمة:**

غرفة الموسيقا، السبورة، مرآة، بطاقات توضيحية، آلة البيانو.

- **الأساليب وتنفيذ الخطوات:**

- يطلب المدرب من الأطفال الاستماع إلى المقطوعة.

- قيام المدرب بأداء هذه المقطوعة حركياً أمام الأطفال.

- يدعو المدرب الأطفال لتشكيل أربع مجموعات

- قيام المدرب بأداء هذه المقطوعة حركياً أمام الأطفال.

- قيام المدرب بأداء المقطوعة حركياً وذلك بإتباع الطريقة الجزئية في تدريب وتعليم الأطفال مقطعاً مقطعاً، ففي الحقل الأول يقوم المدرب بالسير ثلاثة مرات ♩ ♩ ♩ مبينا الضربة القوية والضربة الضعيفة في المقياس الثلاثي، بعد الانتهاء من هذا المقطع يطلب من الأطفال بإعادة المقطع حركياً، وكذلك المقطع الثاني فالثالث إلى نهاية المقطوعة.

- بعد الانتهاء يطلب من الأطفال أداءها حركياً بشكل جماعي.

- **التقويم:**

عمل اختبار يتضمن الأسئلة التالية:

- مثّل الضربة القوية والضربة الضعيفة في المقياس الثلاثي حركياً.

- أدِّ المقطوعة حركياً على المقياس الثلاثي بشكل صحيح.

- **المراجع:**

١. فرج، أميرة، دليل المعلم في التربية الموسيقية، مصر، الشركة المصرية للورق والأدوات الكتابية، ص٥٢،٥٤.

1. Murray, Ruth. *Dance In Elementary Education,* Harper & Row Publishers, NY, USA, 1975,

الدرس: الحادي عشر

التاريخ:

المدة الزمنية لتطبيقه: ٦٠ دقيقة

مقطوعة موسيقية تدريبية على المقياس الزمني
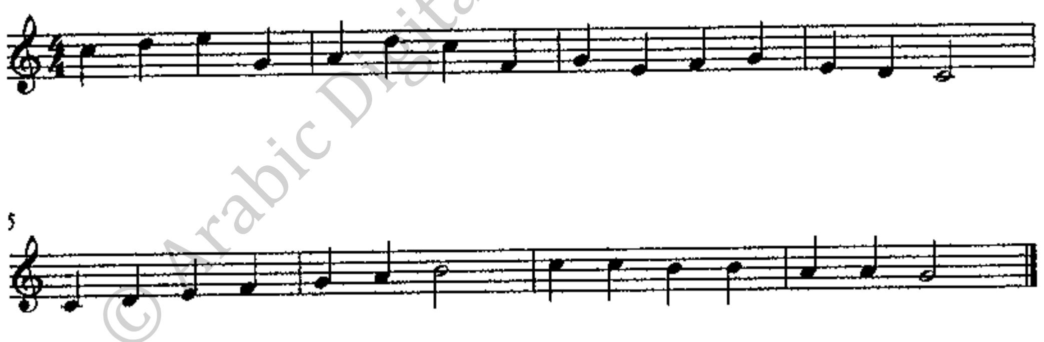
$\frac{4}{4}$

- **الأهداف:**

- أن يُعبّر الطفل حركياً عن العلامات الزمنية داخل كل حقل في المقياس الرباعي.

- **المحتوى:**

قطعة موسيقية مدونة على المقياس الرباعي



- **الوسائل التعليمية المستخدمة:**

غرفة الموسيقا، السبورة، مرآة، بطاقات توضيحية، آلة البيانو.

• **الأساليب وتنفيذ الخطوات:**

– يطلب المدرب من الأطفال الاستماع إلى المقطوعة.

– قيام المدرب بأداء هذه المقطوعة حركياً أمام الأطفال.

– يدعو المدرب الأطفال لتشكيل أربع مجموعات

– قيام المدرب بأداء المقطوعة حركياً وذلك بإتباع الطريقة الجزئية في تدريب وتعليم الأطفال مقطعاً مقطعاً، ففي الحقل الأول يقوم المدرب بالسير أربع مرات ♩ ♩ ♩ ♩ مبيناً الضربة القوية والضربة الضعيفة في المقياس الرباعي، بعد الانتهاء من هذا المقطع يطلب من الأطفال بإعادة المقطع حركياً، وكذلك المقطع الثاني فالثالث إلى نهاية المقطوعة.

– بعد الانتهاء يطلب من الأطفال أداءها حركياً بشكل جماعي.

• **التقويم:**

عمل اختبار يتضمن الأسئلة التالية:

١. مثّل الضربة القوية والضربة الضعيفة في المقياس الرباعي حركياً.

٢. أدّ المقطوعة حركياً على المقياس الرباعي بشكل صحيح.

• **المراجع:**

١. فرج، أميرة، دليل المعلم في التربية الموسيقية، مصر، الشركة المصرية للورق والأدوات الكتابية،ص ٥٢، ٥٤.

٢. أبو السعود، وائل، كتاب الأغاني والأناشيد، الأردن، وزارة التربية والتعليم، ص١٠١.

1. Murray, Ruth. *Dance In Elementary Education*, Harper & Row Publishers, NY, USA, 1975, P. 213.

الفصل السادس

نتائج الدراسة ومناقشتها

الفصل السادس

نتائج الدراسة ومناقشها

نتائج الدراسة ومناقشتها

السـؤال الأول

السـؤال الثاني

الاستنتاجات

التوصيات

المراجع

الملاحق

الفصل الخامس

نتائج الدراسة ومناقشها

نتائج الدراسة

تناولت هذه الدراسة أثر استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لـدى الأطفال، ولتحقيق هذا الهدف قامت الباحثة ببناء برنامج تدريبي مستند على ملاحظة قبلية فـي مدى استجابة الأطفال وقابليتهم لتعلم الإيقاع من خلال حركات الجسم التعبيرية، وقد حددت الفئة العمرية للأطفال التي ستطبق عليها الدراسة، وهي ٩ سنوات.

تكوّن البرنامج التدريبي من ١١ درساً، وقد عني بدراسة الإيقاع من خلال حركات الجـسم التعبيرية في الحدود الموسيقية التالية:

١. العلامات الزمنية (♪ ♩ 𝅗𝅥)

٢. المقاييس الزمنية البسيطة ($\frac{2}{4}$ ، $\frac{3}{4}$ ، $\frac{4}{4}$)

وقد اشتملت دروس البرنامج على دروس في الإحماء والتهيئة الجسدية، إضـافة للعلامـات الزمنية والمقاييس السابقة، وكذلك اشتملت على مقطوعات موسيقية تدريبيـة فـي المقـاييس السابقة.

بعد تطبيق البرنامج التدريبي على الأطفال أجرت الباحثة المعالجات الإحصائية اللازمة للإجابة عن أسئلة الدراسة وهي:

١. هل لطريقة تدريس الأطفال بواسطة استخدام الحركات الجسدية تفضيل في تنمية الحس الإيقاعي.

٢. ما مدى الاستجابة الإيقاعية للأطفال عند استخدام الحركات الجسمية التعبيرية.

بعد أن قامت الباحثة بإدخال علامات الأطفال الخاصة بالملاحظة البعدية لكلا المجموعتين الضابطة والتجريبية والموضحة بالجدولين (٢ ، ٣) في برنامج الحزم الإحصائية (SPSS)، وإجراء الاختبارات والمعلومات الإحصائية اللازمة، توصلت من خلال التحليل إلى مجموعة من النتائج وستقوم تالياً باستعراض تفصيلي لها، كما ستقوم بتفسير النتائج المتعلقة بكل سؤال من أسئلة هذه الدراسة.

جدول رقم (٢)

علامات المجموعة الضابطة في القياس البعدي											
طالب رقم	ت١،ع٤	ت٢،ع٤	ت٣،ع٤	ت٤،ع٤	ت٥،ع٤	ت٦،ع٤	ت٧،ع٤	ت٨،ع٤	ت٩،ع٤	ت١٠،ع٤	ت١١،ع٦
١.	٤	٣	٢	٢	١	١	١	٠	٠	٠	٢
٢.	٤	٣	٣	٢	٢	٣	٢	٢	٢	٢	٣
٣.	٢	٢	٢	١	١	١	١	١	٠	٠	١
٤.	٣	٢	٢	١	١	١	٠	١	٠	٠	١
٥.	٢	٣	٢	٢	١	١	١	٠	٠	٠	٢
٦.	٢	٢	٢	١	١	١	١	٠	٠	٠	٢
٧.	٤	٤	٣	٣	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٣
٨.	٣	٢	٢	١	١	١	١	٠	٠	٠	٢
٩.	٤	٤	٣	٣	٣	٣	٢	٢	٢	٢	٤
١٠.	٢	٢	٢	٢	١	١	١	١	١	١	٢
١١.	٢	٢	٢	٢	١	١	١	٠	٠	٠	٢
١٢.	٣	٣	٣	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢
١٣.	٣	٣	٢	٣	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٣
١٤.	٢	٢	١	١	١	١	١	٠	٠	٢	٢
١٥.	٣	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٠	٢
١٦.	٢	٢	٢	١	١	١	٠	٠	٠	٢	٢
١٧.	٢	٢	٢	١	٢	١	١	٠	٠	٠	١
١٨.	٤	٤	٤	٣	٣	٣	٣	٢	٢	٠	٥
١٩.	٢	٢	٢	٢	١	١	١	١	٠	٢	١
٢٠.	٢	٢	٢	٢	١	١	١	١	٠	٠	٢
٢١.	٢	٢	٢	٢	١	١	١	١	١	٠	٢
٢٢.	٤	٤	٤	٢	٣	٣	٣	٣	٣	٠	٥
٢٣.	٣	٣	٢	٤	٢	٢	٣	٢	٢	٣	٣
٢٤.	٢	٢	٢	٢	١	١	٢	١	٠	٢	٢
٢٥.	٢	٢	٢	٢	١	١	١	١	٠	٠	١

ت: تعلي التمرين المطروح/ ع: تعلي العلامة.

جدول رقم (٣)

علامات المجموعة التجريبية في القياس البعدي

طالب رقم	ت١،ع٤	ت٢،ع٤	ت٣،ع٤	ت٤،ع٤	ت٥،ع٤	ت٦،ع٤	ت٧،ع٤	ت٨،ع٤	ت٩،ع٤	ت١٠،ع٤	ت١١،ع٦
.١	٣	٢	٣	٤	٤	٣	٣	٤	٣	٤	٥
.٢	١	١	١	١	١	١	١	١	١	١	٢
.٣	٣	٢	٣	٢	٢	٣	٢	٣	٣	٣	٤
.٤	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٣
.٥	٣	٣	١	٣	٢	٣	٣	٢	٣	٣	٤
.٦	٣	٣	٢	٤	٢	٣	٣	٢	٣	٣	٤
.٧	٣	٢	١	١	٣	٣	٣	٢	٢	٣	٤
.٨	٣	٢	١	٢	٣	٢	٣	٢	٢	٣	٤
.٩	٢	١	١	١	٢	٢	١	١	١	٢	٣
.١٠	٤	٤	٤	٣	٣	٤	٤	٤	٤	٤	٦
.١١	٣	٣	٣	٣	٢	٣	٣	٣	٣	٣	٥
.١٢	٤	٤	٤	٣	٢	٣	٤	٤	٤	٤	٦
.١٣	٣	٤	٤	٣	٣	٣	٤	٤	٤	٤	٦
.١٤	٣	٤	٤	٤	٤	٤	٤	٤	٤	٤	٦
.١٥	٣	٤	٤	٤	٤	٤	٤	٤	٤	٤	٦
.١٦	٢	٢	٢	١	٣	٣	٢	٢	٢	٣	٤
.١٧	٣	٣	٤	٢	٣	٤	٣	٤	٤	٤	٦
.١٨	٣	٢	٢	٢	٢	٣	٣	٣	٢	٣	٤
.١٩	٤	٤	٤	٣	٣	٤	٤	٤	٤	٤	٦
.٢٠	٣	٣	٤	٣	٤	٤	٣	٣	٤	٣	٥
.٢١	٢	٤	٣	٤	٣	٤	٣	٣	٤	٤	٦
.٢٢	٣	٣	٣	٣	٤	٤	٣	٣	٣	٣	٥
.٢٣	٤	٤	٣	٤	٤	٤	٤	٤	٤	٤	٦
.٢٤	٣	٣	٣	٣	٤	٤	٣	٣	٣	٣	٥
.٢٥	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٥

النتائج المتعلقة بالسؤال الأول:

فيما يخص السؤال الأول، الذي تساءلت فيه الباحثة عما إذا كان لطريقة تـــدريس الأطفـــال بواسطة استخدام الحركات الجسدية تفضيل في تنمية الحس الإيقاعي، فقد أشارت النتائج إلـــى وجود فروق ذات دلالة إحصائية عالية بين المجمـــوعتين الـــضابطة والتجريبيـــة، ولـــصالح المجموعة التجريبية من خلال الاختبار الإحصائي (T- Test) للعينات المستقلة، وقـــد بلغـــت قيمة (T) المحسوبة (6,332) كما تظهر في الجدول رقم (٤)

جدول رقم (٤)

نتائج تحليل استجابة الأطفال للمجموعتين الضابطة والتجريبية على بطاقة الملاحظة البعدية والمتوسطات والانحراف المعياري على علامات الأطفال

المجموعة	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمةt	الدلالة الإحصائية
الضابطة	19	8,37	6,332	0
التجريبية	34,48	8,91		

يظهر من الجدول أن قيمة الدلالة الإحصائية (صفر) لقيمة (T = 6,332)، وهذا يعنـــي أن قيمة (T = 6,332) دالة إحصائياً عند أي مستوى يمكن أخذه، وهذه النتيجـــة تـــدل علـــى أن تحصيل أفراد المجموعة التجريبية أعلى من تحصيل أفراد المجموعة الضابطة ويعزى ذلك إلى المعالجة التي تمّ تقديمها لأفراد المجموعة التجريبية وهي البرنامج التدريبي، انعكست إيجابيـــاً على تحصيلهم واستجابتهم له، ويعود ذلك إلى طبيعة المهارات الموجودة في البرنامج التدريبي من تمارين يستخدم فيها الطفل ذراعيه وقدميه عن طريق المـــشي، أو التـــصفيق، الجلـــوس،

الوقوف، والحركة هنا محببة للأطفال، كما أن طريقة توزيع الأطفال إلى مجموعات لتأدية التمارين يزرع في نفوسهم الرغبة في التنافس مما يدفعهم إلى الإتقان من أجل التميز عن المجموعات الأخرى، كما أن الأطفال في هذه المرحلة العمرية يميلون إلى التقليد، فنجدهم يركزون في حركات المعلم عند تطبيقه للتمرين أمامهم حتى يؤدوا التمرين كما فعل بدقة، بينما تعليم الأطفال الإيقاع بطريقة عادية نظرية دون تطبيق يجعلهم يملّون، ويجعلهم ينظرون للدروس الموسيقية كباقي المواد النظرية الأخرى.

إضافة إلى ذلك فإن عنصر التشويق الموجود في التمارين عند الانتقال من درس لآخر وما يحتويه كل درس من حركات مختلفة يدفع الأطفال إلى محاولة التركيز في الأداء وما يحتويه من علامات زمنية وتمارين إحماء من أجل إتقانه بأسرع وقت ممكن من أجل إرضاء الفضول في معرفة ما يحتويه التمرين الآخر.

أمّا فيما يتعلق بالتقويم لكل درس أيضاً يجد فيه الطفل متعة، حيث أنه يؤدي امتحانه بشكل حركي جميل يتحرك فيه جسده كاملاً، وليست يديه فقط للكتابة النظرية، وهذا أيضاً يضفي عليهم المتعة والانسجام، فالمصطلحات المستخدمة في تقويم الدروس(صفق، امشِ، اقفز) إضافة إلى تمارين الإحماء، تعتبر مصطلحات محببة للأطفال لأنها تعبّر عنهم وعن مرحلتهم العمرية، ويعتبرونها استخراج للطاقة المختزنة داخل أجسامهم ويرغبون في إخراجها.

النتائج المتعلقة بالسؤال الثاني:

وفيما يتعلق بالسؤال الثاني، وهو: ما مدى استجابة الأطفال الإيقاعية من خلال استخدام الحركات الجسدية التعبيرية؟، فقد قامت الباحثة بمقارنة الأطفال الذين خضعوا للبرنامج التدريبي(المجموعة التجريبية) مع الأطفال الذين لم يخضعوا للبرنامج التدريبي (المجموعة الضابطة)، ووجدت أن هناك فرقاً كبيراً وواضح، لصالح المجموعة التجريبية، وهو حاصل نتيجة تقديم البرنامج التدريبي لإحدى المجموعتين، حيث أن المتوسط الحسابي لأفراد المجموعة التجريبية كان يؤول تقريباً إلى صفر، وارتفع إلى (34,48)، وهذا الارتفاع كبير مما يدل على أن استجابة أطفال المجموعة التجريبية للبرنامج التدريبي كانت أكبر من استجابة أطفال المجموعة الضابطة التي تمّ تدريسها بالطريقة التقليدية والتي لم تخضع للتدريس بطريقة البرنامج التدريبي، وهذا يعود إلى أن الأطفال يميلون إلى التعلم باستخدام حركات جسدية تعبيرية أكثر من الدراسة النظرية البحتة، نظراً لما يعرف عن حب الأطفال للحركة ورغبة في إثبات الوجود، وهذه طبيعة وضعها الله في الأطفال، كما أن الأطفال يعتبرون التعلم بهذه الطريقة لعب يحتوي على متعة كبيرة، فنجدهم يقبلون على تعلم الإيقاع الموسيقي بشغفٍ ولهفة.

وقد أجرت الباحثة تحليلاً إحصائياً باستخدام اختبار (T) واستخرجت المتوسطات والانحرافات المعيارية وقيمة (T) على جميع الفقرات وعلى الاختبار ككل، وأظهرت نتائج التحليل للعينات المستقلة أن هناك فروق بين المجموعتين الضابطة والتجريبية لصالح المجموعة التجريبية على المجموع الكلي لعلامات الطلبة على الاختبار البعدي ككل، وهذا لأن هناك أثر للبرنامج التدريبي كما يظهر في الجدول رقم (٥)

جدول رقم (٥)

المتوسطات والانحراف المعياري وقيمة ت لتمارين بطاقة الملاحظة للقياس البعدي

الملاحظة	المجموعة	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة T	الدلالة الإحصائية
التمرين (١)	الضابطة	2.79	.84	-912	.367
	التجريبية	2.92	.70		
التمرين (٢)	الضابطة	2.56	.77	-1.292	.203
	التجريبية	2.88	.97		
التمرين (٣)	الضابطة	2.28	.68	-1.823	.075
	التجريبية	2.76	1.13		
التمرين (٤)	الضابطة	1.96	.79	-3.480	.001
	التجريبية	2.80	.91		
التمرين (٥)	الضابطة	1.52	.71	-5.995	.000
	التجريبية	2.88	.88		
التمرين (٦)	الضابطة	1.52	.77	-7.483	.000
	التجريبية	3.20	.82		
التمرين (٧)	الضابطة	1.44	.82	-6.538	.000
	التجريبية	3.00	.87		
التمرين (٨)	الضابطة	1.08	.91	-7.039	.000
	التجريبية	2.96	.98		
التمرين (٩)	الضابطة	.84	1.03	-7.752	.000
	التجريبية	3.04	.98		
التمرين (١٠)	الضابطة	.80	1.04	-9.385	.000
	التجريبية	3.24	.78		
التمرين (١١)	الضابطة	2.28	1.10	-7.901	.000
	التجريبية	4.80	1.15		
المجموع	الضابطة	19.00	8.37	-6.332	.000
	التجريبية	34.48	8.91		

ويظهر من الجدول أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة (=0.05) بين المجموعة الضابطة والتجريبية على التمارين من (١ – ٣)، في حين كانت هناك دلالة إحصائية للفروق على التمارين من (٤ – ١١) وهذا يعزى إلى أن الجوانب المهارية للتمارين الثلاثة الأولى في البرنامج التدريبي أبسط من الجوانب المهارية الموجودة في التمارين المبتدئة من التمرين الرابع وحتى الحادي عشر(٤ – ١١)، كذلك الأزمنة المستخدمة في كل تمرين من التمارين الثلاثة الأولى متساوية حيث يحتوي كل تمرين على زمن واحد فقط يكون أداؤه سهلاً على الأطفال، بينما التمارين من الرابع وحتى الحادي عشر(٤– ١١) يوجد فيها أكثر من زمن ويكون أداؤها أصعب بسبب اختلاف الزمن عند الانتقال من علامة إلى أخرى.

كما أن تدريب المجموعة التجريبية على التمارين (٤ – ١١) وعدم تدريب المجموعة الضابطة عليها ونظراً لصعوبة هذه التمارين فقط ظهر فرق إحصائي بين المجموعتين حيث أتقنت المجموعة التجريبية المتدربة التمارين (٤– ١١) في حين لم تتقن المجموعة الضابطة هذه التمارين.

نتائج الدراسة

في ضوء عرض النتائج ومناقشتها يمكن الخلوص إلى استنتاج ما يلي:

١. عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين المجموعتين الضابطة والتجريبية في القياس القبلي مما يدل على التكافؤ لعدم خضوع أي من المجموعتين للبرنامج التدريبي.

٢. وجود فروق ذات دلالة إحصائية عالية بين المجموعتين الضابطة والتجريبية ولصالح المجموعة التجريبية في القياس البعدي، يدل على أن تحصيل أفراد المجموعة التجريبية أعلى من تحصيل أفراد المجموعة الضابطة، وهذا بسبب تقديم البرنامج التدريبي لأفراد المجموعة التجريبية.

٣. استجابة الأطفال للبرنامج التدريبي من خلال استخدام حركات الجسم التعبيرية كانت أكبر من استجابة أفراد المجموعة الضابطة التي تمّ تدريسها بالطريقة التقليدية.

التوصيات

في ضوء تحليل ومناقشة نتائج الدراسة، تتقدم الباحثة بالتوصيات التالية:

١. ضرورة بناء برامج تدريبية تعتمد حركات الجسم التعبيرية من أجل تطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال.

٢. توفير القاعات والأجهزة اللازمة لتطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال في المدارس.

٣. زيادة عدد الحصص الصفية التي تُعنى بالإيقاع الموسيقي لدى الأطفال.

٤. زيادة البرامج التدريبية لمعلمي التربية الموسيقية حول كيفية استخدام حركات الجسم التعبيرية لدى الأطفال من أجل تطوير حسهم الإيقاعي.

٥. تفعيل ما يتعلمه الأطفال من حركات تعبيرية جسدية في نشاطات لا منهجية لزيادة دافعية الأطفال نحو دراسة الإيقاع الموسيقي.

المراجـــــــع

• المراجع العربية

- إبراهيم: هاشم١٩٩٣م، مؤشر الرضا الحركي لدى تلاميذ مرحلة التعليم الأساسي، دراسات العلوم الإنسانية، الأردن، المجلد ٢٢(أ)، العدد ١، ١٩٩٥م.

- إبراهيم، أجلال محمد/ درويش، نادية محمد، الرقص الابتكاري الحديث، القاهرة، مطبعة القاهرة الجديدة، ١٩٧٤م.

- أبو السعود، وائل، كتاب الأغاني والأناشيد، الأردن، وزارة التربية والتعليم، د.ت.

- الأشقر، إكرام، الرقص لغة الجسد، الفرات دار النشر، ٢٠٠٣م.

- أمين، أميمة / عبد العزيز، نادية/ عبد اللطيف، فاروق، الكراسة الموسيقية، مصر، وزارة التربية والتعليم، ١٩٩١-١٩٩٢م.

- أمين، أميمة/ صادق، آمال، الخبرات الموسيقية في دور الحضانة ورياض الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٥م.

- برهم،عبد المنعم/ شحاته، محمد/ نويران، جاسر، موسوعة التمرينات البدنية، عمان – الأردن، شركة الشرق الأوسط للطباعة، ج٢.

- جمعة، أحمد حسن، الحركة في فن الباليه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، ٢٠٠٥م.

- حسين: هدايات، أثر الإيقاع على تقنين خطوات الاقتراب لتحسين مستوى الأداء الحركي للاعبات الجمباز على حصان القفز، رسالة ماجستير غير منشورة، جمهورية مصر العربية، مجموعة رسائل الماجستير في التربية الرياضية للدكتور ريسان خريبط، جامعة بغداد، ١٩٩١م.

- حمام، عبد الحميد، الموسيقا والأناشيد وطرائق تدريسهما، عمان – الأردن، منشورات جامعة القدس المفتوحة ،١٩٩٦.

- خصاونة: غادة محمد كمال،١٩٩٧م، أثر الإيقاع الحركي على تعلم بعض الحركات الأرضية في جمباز البنات، رسالة ماجستير غير منشورة في التدريب الرياضي، كلية الدراسات العليا، جامعة الأردنية، عمان – الأردن.

- خليفة: نبيلة، ١٩٧٢م، علاقة الموسيقا بالأداء الحركي على عارضة التوازن، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الرياضية للبنات، جامعة حلوان، القاهرة.

- الدمرداش: ناديا عبد الحميد، تأثير برنامج مقترح للألعاب الشعبية على تنمية القدرات الإدراكية الحركية لأطفال المرحلة الابتدائية، المؤتمر العلمي الأول، كلية التربية الرياضية للبنات، القاهرة، ١٩٨٧م.

- رشيد، صبحي، تاريخ الموسيقا العربية، العراق، مؤسسة بافاريا، ط١٤٢٠،١ه –٢٠٠٠م.

- رضا: عايدة،١٩٧٣م، أثر الإيقاع على الأداء الحركي للتمرينات الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الرياضية للبنات، جامعة حلوان ، القاهرة.

- رواش: كوثر محمود محمد١٩٨٤م، أثر المصاحبة الموسيقية على تنمية بعض عناصر اللياقة البدنية المساهمة في تحسين مستوى الأداء الحركي للتمرينات، المؤتمر الدولي الشباب والرياضة، ١٩٨٥.

- زهران، ليلى، الأسس العلمية والعملية للتمرينات والتمرينات الفنية، القاهرة، دار الفكر العربي، د.ت.

- زهران، ليلى، التمرينات الفنية والإيقاعية/ الأسس العلمية والتطبيقية، مصر، دار الفكر العربي، ١٩٩٨م.

- الزياني، سعاد، معلومات موسيقية من قصص حركية، القاهرة – مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.

- سعيد: سيجال، تأثير برنامج مقترح للتربية الحركية بمصاحبة الموسيقا على النمو الحركي لطفل ما قبل المدرسة، مجلة علوم وفنون الرياضة، ١٩٩٠م، مجلد ٢، عدد١.

- شلش، نجاح/ محمود، أكرم، التعلم الحركي، مصر، جامعة البصرة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٩٤، ص ١٢، ١٠٣، ٢٩٧.

- صالح: يحي، ١٩٧٨م، المصاحبة الموسيقية وعلاقتها بالتذكر الحركي في التمرينات، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان، مصر، ١٩٨٣.

- عبد الله: كوثر محمد كمال الدين، العلاقة بين الإيقاع الموسيقي ومستوى التحصيل الحركي في سباحة الصدر، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان، مصر، المجلد ٥، العدد٣، ١٩٨٢م.

- العزب: فاطمة، أثر الموسيقا المصاحبة على مستوى أداء الطالبات ورضاهن عن دراسة التعبير الحركي، المؤتمر العلمي الرابع لدراسات وبحوث التربية الرياضية، جامعة حلوان، فرع الإسكندرية، عدد ٢.

- غانم: سامية محمد سليمان، تأثير استخدام الموسيقا في درس التربية الرياضية على الإدراك الحس الحركي ومفهوم الذات لتلاميذ الصف الخامس الابتدائي، مجلة علوم وفنون الرياضة، مجلد ١، عدد١، القاهرة.

- فرج، أميرة، دليل المعلم في التربية الموسيقية، مصر، الشركة المصرية للورق والأدوات المكتبية، د.ت.

- فرغلي: محمد سعد١٩٨٠م، أثر المصاحبة الموسيقية في دروس التمرينات البدنية على التحصيل الحركي لطلبة كلية التربية الرياضية للبنين، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان، مصر، المجلد ٤، العدد ١، ١٩٨٢.

- فريد، بثينة/ أمين، أميمة، البيانو والتربية الموسيقية، مصر، دار الفكر العربي، د.ت.

- فهمي، أميمة/ سليم، عائشة، الموضوعات الدالكروزية بين النظرية والتطبيق في الإيقاع الحركي، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٢.

- قتلان، سعيد، عالم الموسيقا، دمشق، دار طلاس، ط١، ١٩٩٧.

- قنديل: محروس محمد، أثر الإيقاع على تحسين مستوى أداء مهارة الطلوع بالكب الطويل للارتكاز على جهاز المتوازيين، مجلة المؤتمر العلمي الأول، المجلس الأعلى للجامعات لجنة قطاع التربية الرياضية، ١٩٨٦م.

- كوبلاند، عناصر الموسيقا الأربعة. ترجمة: حنانا، محمد، الحياة الموسيقية، وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، العدد٣ / ٤، ١٩٩٣م.

- لحام، جاك، أغاني الأطفال، الجزء الثاني، د.ت.

- ليسيتسكايا، ت س. الحركات الإيقاعية في الجمباز. ترجمة بشير: جنيد، بيت الحكمة، بغداد، د.ت.

- محمد: إقبال كامل، أثر استخدام الإيقاع كوسيلة مساعدة في التقدم بالمستوى الرقمي للأداء في سباق الوثب الطويل، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان، مصر، المجلد ٦، العدد ١، ١٩٨٣م.

- محمد، عواطف إبراهيم، نمو المفاهيم العلمية والطرق الخاصة برياض الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٧م

- محمود: ليلى لبيب،عمارة: ثناء عبد الحميد، تأثير برنامج ألعاب صغيرة مقترح على تنمية القدرات الإدراكية الحركية لأطفال المرحلة الابتدائية، المؤتمر العلمي، تطور علوم الرياضة، كلية التربية الرياضية، جامعة المينا، المجلد الرابع، العدد مارس، ١٩٨٧م.

- محي الدين، صفية/ محمد، سامية، الباليه والرقص الحديث، القاهرة- مصر، كلية التربية الرياضية للبنات بالجزيرة جامعة حلوان، ط١، ٢٠٠٢.

- المصطفى: عبد العزيز، النشاط الحركي وأهميته في تنمية القدرات الإدراكية الحسية – الحركية عند الأطفال، مجلة أبحاث اليرموك (سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، اربد – الأردن، المجلد ١٤، العدد ١، ١٩٩٨م.

- مطر، إكرام محمد/ فهمي، أميمة أمين/ سامي، جاذبية أمين، الطرق الخاصة في التربية الموسيقية، القاهرة، الشركة المصرية للطباعة والنشر، ١٩٩٠م.

- مطر، إكرام/ أمين، أميمه، تدريس الموسيقا، مصر، دار العلم والثقافة، ١٩٨٦م.

- المعهد الوطني للموسيقى/ مؤسسة نور الحسين، دليل المعلم الموسيقا والأناشيد الصف الأول، عمان – الأردن، وزارة التربية والتعليم، ط١، ١٤١٧ه – ١٩٩٦م.

- المعهد الوطني للموسيقى/ مؤسسة نور الحسين، دليل المعلم الموسيقا والأناشيد الصف الثاني، عمان – الأردن، وزارة التربية والتعليم، ط١، ١٤١٨ه – ١٩٩٧م.

- المعهد الوطني للموسيقى/ مؤسسة نور الحسين، دليل المعلم الموسيقا والأناشيد الصف الثالث، عمان – الأردن، وزارة التربية والتعليم، ط١، ١٤١٩ه – ١٩٩٨م.

- المهدي، صالح، إيقاعات الموسيقا العربية وأشكالها، تونس، بيت الحكمة، وزارة الثقافة والأعلام، ط١، ١٩٩٥.

- نابوتي: نورث، الموسيقا وبناء الأطفال المبدعين، الحياة الموسيقية، وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، العدد١٥، ١٩٩٧.

- نابوتي: نورث، الموسيقا وبناء الأطفال المبدعين، الحياة الموسيقية، وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، العدد ١٩، ١٩٩٩م.

• المراجع الأجنبية:

- Alberto Fassone: *"Carl Orff", Grove Music Online ed.* L. Macy Accessed 27 November 2004.
- Berry, Joy Wilt; Watson, Terre; Hurn, John; Staus, Terry; Wood ward, Jack, *Rhythm and movement: 160 experiences for children, including patterns to use with sticks, cups, balls, rags, hoops, and rope*, Waco, Tex; Creative Resources, 1977.
- Choksy, Lois. *The Kodály Context: Creating an Environment for Musical Learning.* Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice - Hall, 1981.
- Choksy, Lois. *The Kodály Method : Comprehensive Music Education.* Upper Saddle River, New Jersey: Prentice-Hall, 1999.
- DeVries, Peter. "Reevaluating Common Kodaly Practices." *Music Educators Journal* 88:3 (November 2001).
- Dobszay, L. "The Kodaly Method and Its Musical Basis." *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* (1972.
- Eösze, László. *Zoltán Kodály: His Life and Work.* Trans. István Farkas and Gyula Gulyás. London: Collet's, 1962.
- Eösze, László/Mícheál Houlahan, Philip Tacka: 'Kodály, Zoltán', *Grove Music Online* ed. L. Macy (Accessed 26 November 2006),
- Fowler, John Stuart, *Movement education*, Philadelphia; Saunders college Pub, 1981.
- Gensemer, Robert E, *Movement education*, Washington; National Education Association, 1979.
- Hansen, Kristen S., *A Musical Game for Every Age-Group*. Teaching Music. Vol. 9 Issue 1. EBSCOhost. UWEC McIntyre Library Eau Claire WI. Dec. 2006

- Howkins, Alma: *Modern Dance in Higher Education*. New York, Teachers College, Columbia, University, 1954.
- Inglis, Alexander: *Principles of Secondary Education* .Boston, Houghton Mifflin Co, 1918.
- Johnson, Monica Dale, *Dalcroze Skills of All Teachers*, Music Educators Journal. ERIC. EBSCOhost. UWEC McIntyre Library, Eau Claire, WI 1 Dec. 2006
- Kodály, Zoltán. *333 Elementary Exercises*. London: Boosey & Hawkes, 1965.
- Kodály, Zoltán. *Let Us Sing Correctly*. London: Boosey & Hawkes, 1965.
- Kodály, Zoltán. *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. Trans. Lily Halápy and Fred Macnicol. London: Boosey & Hawkes, 1974.
- Kogan, Sheila, *Step by Step: a Complete Movement Education curriculum*, Champaign, Il, Human Kinetics, 2004.
- Landis, Beth. *The Eclectic Curriculum in American Music Education: Contributions of Dalcroze, Kodaly, and Orff*. Washington: Music Educators National Conference, 1972.
- Mead, Virginia Hoge, *More than Mere Movement: Dalcroze Eurhythmics*. Music Educators Journal Feb 1986
- Michael H. Kater, "*Carl Orff im Dritten Reich*," Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 43, 1 (January 1995).
- Michael H. Kater, "*Composers of the Nazi Era: Eight Portraits*". New York: Oxford University Press, 2000.
- Murray, Ruth. *Dance In Elementary Education*, Harper & Row Publishers, NY, USA, 1975.
- Riggs, Maida l. *Movement education for preschool children*, American Alliance for Health, Physical Education, Recreation and Dance, 1980.

- Russell-Smith, Geoffry. "Introducing Kodaly Principles into Elementary Teaching." *Music Educators Journal* 54:3 (November 1967).
- Shehan, Patricia K. "Major Approaches to Music Education: An Account of Method." *Music Educator's Journal* 72:6 (February 1986.
- Swaiko, Nancy. *The Role and Value of an Eurhythmics Program in a Curriculum of Deaf Children.* American Annals of the Deaf Jun74 119, 3, 321-4. ERIC. EBSCOhost. UWEC McIntyre Library, Eau Claire, WI. 1 Dec. 2006.
- Turpin, Douglas. "Kodaly, Dalcroze, Orff, and Suzuki: Application in the Secondary Schools." *Music Educators Journal* 72:6 (February 1986).
- Wheeler, Lawrence. *Orff and Kodaly: Adapted for the Elementary School.* 3rd ed. Dubuque, Iowa: Wm. C. Brown, 1985.
- Young, Percy. *Zoltán Kodály: A Hungarian Musician.* London: Ernest Benn, 1964.
- Zachopoulou, Evridiki, Vassiliki Drri, Dimitris Chatzopoulou, Theordoros Elinoudis. *The Application of Orff and Dalcroze Activities in Preschool Children: Do They Affect the Level of Rhythmic Ability?* Physical Educator; Spring2003, Vol. 60 Issue 2, p51, 7p. Academic Search Elite. EBSCOhost, UWEC McIntyre Library, Eau Claire WI 1 Dec. 2006.

المواقع الإلكترونية العربية:

- السيد الشخص: عبد العزيز، قاموس التربية الخاصة، على شبكة الإنترنت ٢٩/يناير/٢٠٠٦ http://www.bdss.org/dic.htm

- كردي: زانا، الجمناستك الإيقاعي الحديث، على شبكة الإنترنت ١٣/ أيار/ ٢٠٠٧م

http://forum.kooora.edu/f.aspx?t=4184718

المواقع الإلكترونية الأجنبية:

-Further Information: Institut Jaques – Dalacroze Geneve, 19/11/1428.
www.dalcroze.ch/html/en/furtemil.htm
-Wikipedia: Zoltan Kodaly, 25/11/2007
http://en.wikipedia.org/wiki/ZoltAin.
-Wikipedia: Carl Orff, 25/11/2007
http://en.wikipedia.org/wiki/Carl Orff.
- http://www.onefd.edu.dz/programmes/PROG.DU%

الملاحق

ملحق رقم (١)

صور استخدم حركات الجسم التعبيرية





























ملحق رقم (٢)

بطاقة الملاحظة للقياس القبلي

جامعـــــة اليرمـــوك
كلية الفـــنون الجميلة
قســـم الموسيقـــا

بطاقة ملاحظة

لبيان اثر

استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال

Use Of Bodily Expressive Movements In The Development Of Children's Rhythmic Sensation.

الاسم:	سنة الميلاد:	
• أجب بنعم أو لا	نعم	لا
أ- رسم العلامات الزمنية		
١- هل تستطيع أن ترسم العلامة الزمنية البيضاء؟		
٢- هل تستطيع أن ترسم العلامة الزمنية السوداء؟		
٣- هل تستطيع أن ترسم العلامة الزمنية ذات السن؟		
ب- أسماء الأشكال الزمنية		
١. هل تعرف أسم الشكل الذي تراه أمامك ♩ ؟		
٢. هل تعرف أسم الشكل الذي تراه أمامك ♪ ؟		
٣. هل تعرف أسم الشكل الذي تراه أمامك 𝅗𝅥 ؟		
ت- المقدار الزمني للعلامات الزمنية		
١. هل تعرف المقدار الزمني للعلامة الزمنية البيضاء؟		
٢. هل تعرف المقدار الزمني للعلامة الزمنية السوداء؟		
٣. هل تعرف المقدار الزمني للعلامة الزمنية ذات السن؟		

الاسم:	سنة الميلاد:
• إذا أجبت بنعم، أجب عن الأسئلة التالية	الإجابة
أ- رسم العلامات الزمنية	
١- أرسم العلامة الزمنية البيضاء؟	
٢- أرسم العلامة الزمنية السوداء؟	
٣- أرسم العلامة الزمنية ذات السن؟	
ب-أسماء الأشكال الزمنية	
١. سمّ الشكل الذي تراه أمامك ♩؟	
٢. سمّ الشكل الذي تراه أمامك ♪؟	
٣. سمّ الشكل الذي تراه أمامك 𝅗𝅥 ؟	
ت-المقدار الزمني للعلامات الزمنية	
١.ما هو المقدار الزمني للعلامة الزمنية البيضاء؟	
٢.ما هو المقدار الزمني للعلامة الزمنية السوداء؟	
٣. ما هو المقدار الزمني للعلامة الزمنية ذات السن؟	

ملحق رقم (٣)

استمارة التقويم لبطاقة الملاحظة المعدّة للقياس القبلي

جامعة اليرموك
كلية الفنون الجميلة
قسم الموسيقا

استمارة التقويم لبطاقة الملاحظة القبلية

لبيان اثر

استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال

Use Of Bodily Expressive Movements In The Development Of Children's Rhythmic Sensation.

الباحثة

مها حمدي يوسف حسين

بسم الله الرحمن الرحيم

الموضوع: استمارة تقويم لبطاقة الملاحظة القبلية

المحكم الكريم:.......................

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

تقوم الباحثة بإجراء دراسة بعنوان:

استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال.

قامت الباحثة بترجمة دراستها إلى تحديد بطاقة ملاحظة، لبيان أثر استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي.

علماً بأن استخدام بطاقة الملاحظة هو للقياس القبلي للعينة المختارة، (المجموعتين الضابطة والتجريبية).

أرجو التكرم بإبداء وجهة نظركم حول بطاقة الملاحظة المقترحة وذلك من خلال تقدير درجة انتماء الأسئلة والصياغة اللغوية لها، وذلك بوضع إشارة (×) في المكان المخصص والتعديل المقترح إزاء كل بند من بنود بطاقة الملاحظة.

مع شكري وتقديري

الباحثة: مها حمدي

استمارة التقويم

لبطاقة الملاحظة المعدّة للقياس القبلي

رقم الفقرة	فقرات التقويم	كبيرة	متوسطة	قليلة	التعديل المقترح
١.	قابلية الأسئلة للتحقيق والقياس.				
٢.	شمولية الأسئلة لبيان الخلفية الإيقاعية.				
٣.	وضوح الأسئلة من حيث الصياغة.				
٤.	مدى قدرة الأسئلة على بناء برنامج تدريبي لتطوير الحس الإيقاعي.				
٥.	مناسبة الأسئلة للمرحلة العمرية المذكورة.				

ملحق رقم (٤)

استمارة تقويم للبرنامج التدريبي

جامعـــــة اليرمــــوك
كلية الفـــنون الجميلة
قســـم الموسيقـــــا

استمارة تقويم

للبرنامج التدريبي المقترح

لدراسة بعنوان

استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال

Use Of Bodily Expressive Movements In The Development Of Children's Rhythmic Sensation.

الباحثة

مها حمدي يوسف حسين

بسم الله الرحمن الرحيم

الموضوع: استمارة تقويم للبرنامج التدريبي

لتطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال، من خلال استخدام حركات الجسم التعبيرية.

المحكّم الكريم:......................

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

تقوم الباحثة بإجراء دراسة بعنوان:

استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال.

قامت الباحثة بترجمة دراستها إلى أهداف حددت فيها بطاقة الملاحظة القبلية، وفي ضوء بطاقة الملاحظة القبلية تمّ بناء برنامج تدريبي مقترح لبيان أثر استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال.

أرجو التكرم بالإطلاع ثم إبداء وجهة نظركم بالبرنامج التدريبي المقترح من خلال تقدير درجة كل مكون من مكوناته، وذلك بوضع إشارة (×) في المكان المخصص والتعديل المقترح إزاء كل فقرة من فقرات الاستمارة التقويمية المرفقة مع البرنامج التدريبي المقترح.

مع شكري وتقديري

الباحثة: مها حمدي

المكون الأول: الأهداف

رقم الفقرة	فقرات التقويم	كبيرة	متوسطة	قليلة	التعديل المقترح
١.	قابلية الأهداف للتحقيق والقياس.				
٢.	شمولية الأهداف لتطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال.				
٣.	وضوح الأهداف من حيث الصياغة.				
٤.	مدى قدرة الأهداف لامتلاك المهارات الحركية.				
٥.	مناسبة الأهداف للمرحلة العمرية التي سيطبق عليها البرنامج التدريبي.				
٦.	شمول الأهداف على جوانب معرفية، وجدانية، مهارية.				

المكّون الثاني: المحتوى

رقم الفقرة	فقرات التقويم	كبيرة	متوسطة	قليلة	التعديل المقترح
١.	إمكانية تحقيق المحتوى للأهداف.				
٢.	تركيز المحتوى على تنمية الإيقاع من خلال المهارات الحركية.				
٣.	مدى تناسب المحتوى مع الأهداف.				
٤.	مدى قدرة المحتوى لامتلاك المهارات الحركية.				
٥.	مناسبة المحتوى للمرحلة العمرية المراد تطبيق البرنامج عليها.				
٦.	شمولية المحتوى للمعرفة التطبيقية العملية الحركية.				

المكون الثالث: الوسائل التعليمية

رقم الفقرة	فقرات التقويم	كبيرة	متوسطة	قليلة	التعديل المقترح
١.	تنوع الوسائل التعليمية المستخدمة.				
٢.	ارتباط الوسائل التعليمية بالأهداف والمحتوى.				
٣.	إمكانية استخدام الوسائل التعليمية من قبل المدربين.				
٤.	مناسبة الوسائل لمستوى المتعلمين.				

المكون الرابع: الأساليب وتنفيذ الخطوات

رقم الفقرة	فقرات التقويم	كبيرة	متوسطة	قليلة	التعديل المقترح
١.	ملاءمة الأساليب وتنفيذ الخطوات لأهداف البرنامج.				
٢.	ملاءمة الأساليب وتنفيذ الخطوات لمحتوى البرنامج.				
٣.	إمكانية تطبيق التمارين.				
٤.	تنوع الأساليب والتمارين.				
٥.	مراعاة التمارين للمرحلة العمرية المطبق عليها البرنامج.				
٦.	إمكانية تنفيذ الأساليب وتحقيقها للأهداف.				

المكون الخامس: المدة الزمنية

رقم الفقرة	فقرات التقويم	كبيرة	متوسطة	قليلة	التعديل المقترح
١.	مدى ملاءمة الزمن المحدد لكل درس لتحقيق أهدافه.				
٢.	ملاءمة الزمن للأساليب والأنشطة				

المكون السادس: التقويم

رقم الفقرة	فقرات التقويم	كبيرة	متوسطة	قليلة	التعديل المقترح
١.	شمولية التقويم لجميع مكونات البرنامج.				
٢.	تنوع أدوات التقويم.				
٣.	إمكانية التأكد من تحقيق الأهداف.				
٤.	وحدة التقويم وتكامله.				

ملحق رقم (٥)

بطاقة ملاحظة للقياس البعدي

بطاقة ملاحظة
للقياس البعدي

الاسم: تاريخ الميلاد:

١. **الأدوات المطلوبة:** قلم رصاص، غرفة موسيقا، بطاقات، آلة موسيقية.

٢. **مدة الملاحظــــة:**

٣. **معلومات عامــة:**

أ- الفئة العمرية : ٩ سنوات.

ب-قبل البدء في تدوين الملاحظات أعطي الطفل فكرة عن الملاحظة.

بنود الملاحظة للإدراك الحسي الحركي.

أولاً: العلامة الزمنية السوداء ♩

(إدراك العلامة الزمنية السوداء ♩ من خلال التعبير الحركي).

تمرين رقم (١):



ملاحظة أداء الطفل للتمرين المطروح من خلال الأسئلة التالية:

الأسئلــــــــة	صح	خطأ

الأسئلــــــــة	صح	خطأ
١. أداء التمــــــــــرين تصفيقاً.		
٢. أداء التمــــــــــرين مشياً.		
٣. أداء التمرين مشياً مع التصفيـق.		
٤. أداء التمرين بحركات تعبيـريـة.		

المجمـــــــوع - من ٤ نقاط.

ثانياً: العلامة الزمنية البيضاء 𝅗𝅥

(إدراك العلامة الزمنية البيضاء 𝅗𝅥 من خلال التعبير الحركي).

تمرين رقم (٢): 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥

ملاحظة أداء الطفل للتمرين المطروح من خلال الأسئلة التالية:

الأسئلــــــــة	صح	خطأ
١. أداء التمــــــــــرين تصفيقاً.		
٢. أداء التمــــــــــرين مشياً.		
٣. أداء التمرين مشياً مع التصفيـق.		
٤. أداء التمرين بحركات تعبيـريـة.		

المجمـــــــوع - من ٤ نقاط.

ثالثاً: اختلاف الزمن للعلامة الزمنية السوداء ♩ والعلامة الزمنية البيضاء 𝅗𝅥 .

- (إدراك اختلاف الزمن للعلامة الزمنية السوداء ♩ والعلامة الزمنية البيضاء 𝅗𝅥 من خلال التعبير الحركي).

- (تميز اختلاف الزمن للعلامة الزمنية السوداء ♩ والعلامة الزمنية البيضاء 𝅗𝅥 من خلال التعبير الحركي).- تمرين رقم (٣):

𝅗𝅥 ♩ 𝅗𝅥 ♩

ملاحظة أداء الطفل للتمرين المطروح من خلال الأسئلة التالية:

الأسئلـــــــــة	صح	خطأ
١. أداء التمـــــــــرين تصفيقاً.		
٢. أداء التمـــــــــرين مشياً.		
٣. أداء التمرين مشياً مع التصفيـق.		
٤. أداء التمرين بحركات تعبيـرية.		

المجمـــــــوع - من ٤ نقاط.

رابعاً: العلامة الزمنية ذات السن ♪ .

- (ادراك العلامة الزمنية ذات السن ♪ من خلال التعبير الحركي).

- تمرين رقم (٤):

♪♪ ♪♪ ♪♪ ♪♪

ملاحظة أداء الطفل للتمرين المطروح من خلال الأسئلة التالية:

خطأ	صح	الأسئلـــــــة
		١. أداء التمــــــــــرين تصفيقاً.
		٢. أداء التمــــــــــرين مشياً.
		٣. أداء التمرين مشياً مع التصفيـق.
		٤. أداء التمرين بحركات تعبيـرية.

المجمـــــــــوع - من ٤ نقاط.

خامسا: اختلاف الزمن للعلامة الزمنية ذات السن ♪ والعلامة الزمنية السوداء ♩.

(إدراك اختلاف الزمن للعلامة الزمنية ذات السن ♪ والعلامة الزمنية السوداء ♩ من خلال التعبير الحركي).

(تميز اختلاف الزمن للعلامة الزمنية ذات السن ♪ والعلامة الزمنية السوداء ♩ من خلال التعبير الحركي).

- تمرين رقم (٥):

♩ ♪♪ ♩ ♪♪

ملاحظة أداء الطفل للتمرين المطروح من خلال الأسئلة التالية:

خطأ	صح	الأسئلـــــــة

١. أداء التمـــــــــرين تصفيقاً.
٢. أداء التمـــــــــرين مشياً.
٣. أداء التمرين مشياً مع التصفيـق.
٤. أداء التمرين بحركات تعبيـريـة.

المجمـــــــــوع - من٤ نقاط.

سادساً: اختلاف الزمن للعلامة الزمنية ذات السن ♪ والعلامة الزمنية البيضاء 𝅗𝅥 .

(إدراك اختلاف الزمن للعلامة الزمنية ذات السن ♪ والعلامة الزمنية البيضاء 𝅗𝅥 من خلال التعبير الحركي).

(تميز اختلاف الزمن للعلامة الزمنية ذات السن ♪ والعلامة الزمنية البيضاء 𝅗𝅥 من خلال التعبير الحركي).

- تمرين رقم (٦):



ملاحظة أداء الطفل للتمرين المطروح من خلال الأسئلة التالية:

الأسئلـــــــة	صح	خطأ
١. أداء التمـــــــــرين تصفيقاً.		
٢. أداء التمـــــــــرين مشياً.		
٣. أداء التمرين مشياً مع التصفيـق.		
٤. أداء التمرين بحركات تعبيـريـة.		

المجمـــــــــوع - من ٤ نقاط.

سـابعاً: اخـتلاف الـزمن للعلامـة الزمنيـة ذات الـسن ♪ والـسوداء ♩ والعلامـة الزمنيـة البيضاء 𝅗𝅥 .

(إدراك العلامات الزمنية التاليـة: ذات السن ♪ والسوداء ♩ والعلامـة الزمنيـة البيـضاء 𝅗𝅥 من خلال التعبير الحركي).

(تميز اختلاف السرعة للعلامات الزمنيـة التاليـة: ذات السن ♪ والسوداء ♩ والبيـضاء 𝅗𝅥 من خلال التعبير الحركي).

- تمرين رقم (٧):

♩ 𝅗𝅥 ♪ ♪

♪ ♪ 𝅗𝅥 ♩

𝅗𝅥 ♩ ♪ ♪

♪ ♪ ♩ 𝅗𝅥

ملاحظة أداء الطفل للتمرين المطروح من خلال الأسئلة التالية:

الأسئلـــــــــة	صح	خطأ

١. أداء التمـــــــارين تصفيقاً.

٢. أداء التمـــــــارين مشيـــاً.

٣. أداء التمارين مشياً مع التصفيق.

٤. أداء التمارين بحركات تعبيـرية.

المجمــــــــــوع - من ٤ نقاط.

ثامناً: المقياس الثنائي $\frac{2}{4}$

(تميز المقياس الثنائي $\frac{2}{4}$ بتمثيل مواقع النبر من خلال التعبير الحركي).

(ضبط المقياس الثنائي من خلال إشارات التعبير المحدّدة).

- تمرين رقم (٨):



ملاحظة أداء الطفل للتمرين المطروح من خلال الأسئلة التالية:

الأسئلـــــــة	صح	خطأ
١. تمثيل مواقع النبـــــر بالتصفيق .		
٢. تمثيل مواقع النبــــر بالمشـــي.		
٣. تمثيل مواقع النبر بالتعبير الحركي.		
٤. أداء التمرين باستخدام إشارات التعبير المحددة.		

المجمــــــــــوع - من ٤ نقاط.

تاسعاً: المقياس الثلاثي $\frac{3}{4}$

(تميز المقياس الثلاثي $\frac{3}{4}$ بتمثيل مواقع النبر من خلال التعبير الحركي).

(ضبط المقياس الثلاثي من خلال إشارات التعبير المحدّدة).

- تمرين رقم (٩):



ملاحظة أداء الطفل للتمرين المطروح من خلال الأسئلة التالية:

الأسئلـــــــــة	صح	خطأ
١. تمثيل مواقع النبـــــر بالتصفيق.		
٢. تمثيل مواقع النبـــــر بالمشـــي.		
٣. تمثيل مواقع النبر بالتعبير الحركي.		
٤. أداء التمرين باستخدام إشارات التعبير المحددة.		

المجمـــــــــوع - من ٤ نقاط.

عاشراً: المقياس الرباعي $\frac{4}{4}$

(تميز المقياس الرباعي $\frac{4}{4}$ بتمثيل مواقع النبر من خلال التعبير الحركي).

(ضبط المقياس الرباعي من خلال إشارات التعبير المحدّدة).

- تمرين رقم (١٠):



ملاحظة أداء الطفل للتمرين المطروح من خلال الأسئلة التالية:

الأسئلـــــــــــة	صح	خطأ
١. تمثيل مواقع النبـــــر بالتصفيق.		
٢. تمثيل مواقع النبـــــر بالمشـــــي.		
٣. تمثيل مواقع النبر بالتعبير الحركي.		
٤. أداء التمرين باستخدام إشارات التعبير المحددة.		
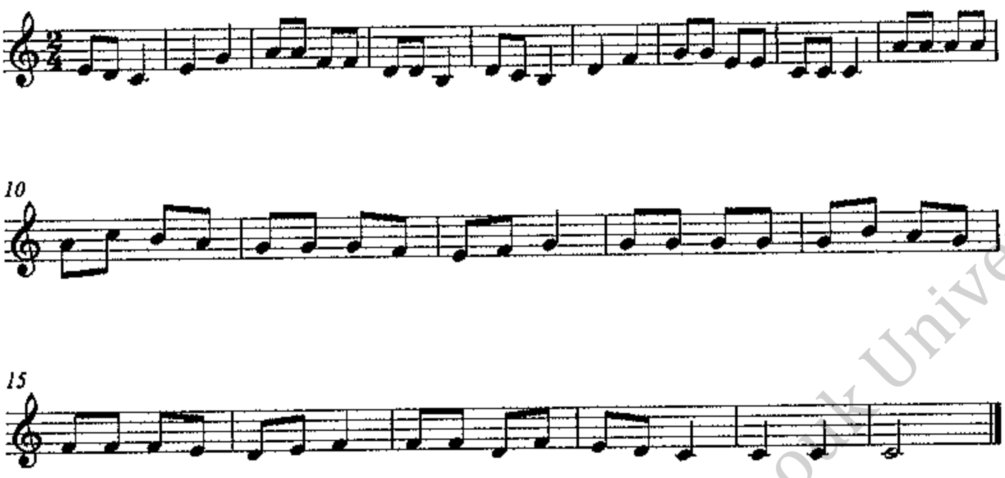
المجمـــــــــــوع - من ٤ نقاط.

أحد عشر: مقطوعات موسيقية على المقاييس البسيطة، $\frac{2}{4}$، $\frac{3}{4}$، $\frac{4}{4}$.

تمرين رقم (١١)
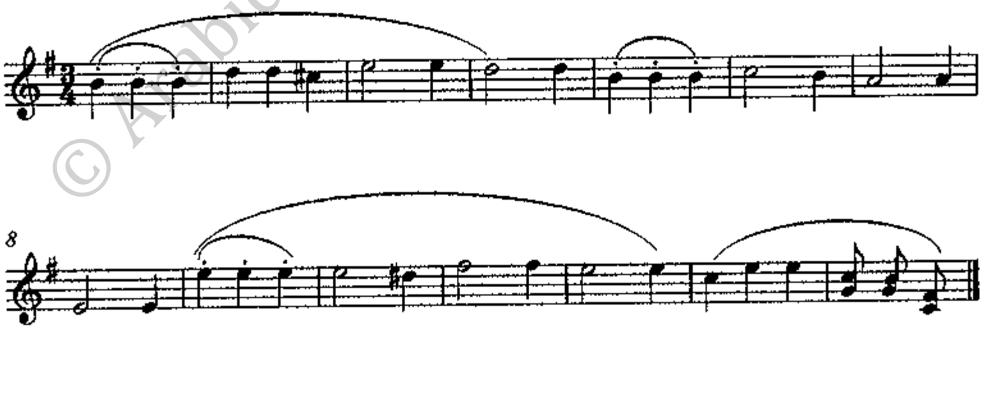
١. قطعة موسيقية مدونة على المقياس الثنائي $\frac{2}{4}$

قطعة موسيقية مدونة على المقياس الثنائي
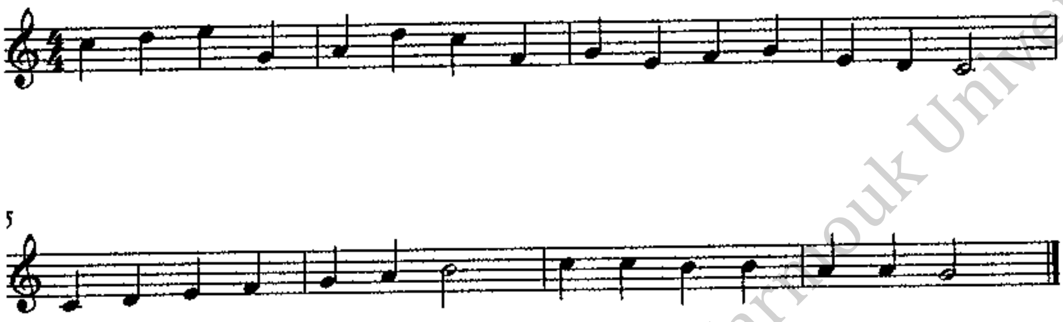


٢. قطعة موسيقية مدونة على المقياس الثلاثي $\frac{3}{4}$

قطعة موسيقية على المقياس الثلاثي



٣. قطعة موسيقية مدونة على المقياس الرباعي $\frac{4}{4}$

قطعة موسيقية مدونة على المقياس الرباعي



(عزف جملتين من مقطوعة على المقياس الثنائي، باستخدام آلة موسيقية).

(عزف جملتين من مقطوعة على المقياس الثلاثي، باستخدام آلة موسيقية).

(عزف جملتين من مقطوعة على المقياس الرباعي، باستخدام آلة موسيقية).

ملاحظة أداء الطفل للتمرين المطروح من خلال الأسئلة التالية:

الأسئلـــــــــــة	صح	خطأ
١. أداء جملتين حركياً مع بيان مواقع النبر للمقياس الثلاثي.		
٢. أداء جملتين حركياً مع بيان مواقع النبر للمقياس الثلاثي.		
٣. أداء جملتين حركياً مع بيان مواقع النبر للمقياس الرباعي.		

المجمـــــــــوع - من ٦ نقاط.

ملحق رقم (٦)

استمارة التقويم لبطاقة الملاحظة المعدّة للقياس البعدي

جامعـــة اليرمـــوك
كلية الفـــنون الجميلة
قســـم الموسيقـــا

بطاقة الملاحظة البعدية

لبيان اثر

استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال

Use Of Bodily Expressive Movements In The Development Of Children's Rhythmic Sensation.

الباحثة

مها حمدي يوسف حسين

بسم الله الرحمن الرحيم

الموضوع: استمارة تقويم لبطاقة الملاحظة البعدية

لبيان اثر استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال.

المحكم الكريم:......................

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

تقوم الباحثة بإجراء دراسة بعنوان:

استخدام حركات الجسم التعبيرية في تطوير الحس الإيقاعي لدى الأطفال.

إن استخدام بطاقة الملاحظة هو للملاحظة البعدية للمجموعة التجريبية الخاضعة لبرنامج تدريبي مُعد بناءً على أسس بنود بطاقة الملاحظة القبلية، وللمجموعة الضابطة .

أرجو التكرم بإبداء وجهة نظركــم حول بطاقة الملاحظة المقترحة وذلك من خلال تقدير درجة انتماء أسئلة التمارين للفقرات المذكورة والصياغة اللغوية لهــــــا، وذلـك بوضـــع إشارة (×) في المكان المخصص والتعديل المقترح إزاء كل بند من بنود بطاقة الملاحظة.

مــع شكري وتقديــري

الباحثــــة: مها حمدي

استمارة تقويم

لبطاقة الملاحظة البعدية

رقم الفقرة	انتماء أسئلة الملاحظة لفقرات الملاحظة		الصياغة اللغوية		التعديل المقترح
	منتمية	غير منتمية	مناسبة	غير مناسبة	
١.					
٢.					
٣.					
٤.					
٥.					
٦.					
٧.					
٨.					
٩.					
١٠.					
١١.					

رقم الفقرة	فقرات الملاحظة للإدراك الحسي الحركي	أسئلة الملاحظة
١.	العلامة الزمنية السوداء	١. أداء التمـــــــــــرين تصفيقاً. ٢. أداء التمـــــــــــرين مشياً. ٣. أداء التمرين مشياً مع التصفيـق. ٤. أداء التمرين بحركات تعبيـــرية
٢.	العلامة الزمنية البيضاء.	١. أداء التمـــــــــــرين تصفيقاً. ٢. أداء التمـــــــــــرين مشياً. ٣. أداء التمرين مشياً مع التصفيـق. ٤. أداء التمرين بحركات تعبيـــرية.
٣.	اختلاف الزمن للعلامة الزمنية السوداء والعلامة الزمنية البيضاء.	١. أداء التمـــــــــــرين تصفيقاً. ٢. أداء التمـــــــــــرين مشياً. ٣. أداء التمرين مشياً مع التصفيـق. ٤. أداء التمرين بحركات تعبيـــرية.
٤.	العلامة الزمنية ذات السن.	١. أداء التمـــــــــــرين تصفيقاً. ٢. أداء التمـــــــــــرين مشياً. ٣. أداء التمرين مشياً مع التصفيـق. ٤. أداء التمرين بحركات تعبيـــرية.
٥.	اختلاف الزمن للعلامة الزمنية ذات السن والعلامة الزمنية السوداء.	١. أداء التمـــــــــــرين تصفيقاً. ٢. أداء التمـــــــــــرين مشياً. ٣. أداء التمرين مشياً مع التصفيـق. ٤. أداء التمرين بحركات تعبيـــرية.
٦.	اختلاف الزمن للعلامة الزمنية ذات السن والعلامة الزمنية البيضاء.	١. أداء التمـــــــــــرين تصفيقاً. ٢. أداء التمـــــــــــرين مشياً. ٣. أداء التمرين مشياً مع التصفيـق. ٤. أداء التمرين بحركات تعبيـــرية.

رقم الفقرة	فقرات الملاحظة للإدراك الحسي الحركي	أسئلة الملاحظة
٧.	اختلاف الزمن للعلامة الزمنية ذات السن والسوداء والعلامة الزمنية البيضاء.	١. أداء التمــــــــرين تصفيقاً. ٢. أداء التمــــــــرين مشياً. ٣. أداء التمرين مشياً مع التصفيـق. ٤. أداء التمرين بحركات تعبيــــرية.
٨.	المقياس الثنائي $\frac{2}{4}$	١. تمثيل مواقع النبـــــر بالتصفيق . ٢. تمثيل مواقع النبـــــر بالمشــــي. ٣. تمثيل مواقع النبر بالتعبير الحركي. ٤. أداء التمرين باستخدام إشارات التعبير المحددة.
٩.	المقياس الثلاثي $\frac{3}{4}$	١. تمثيل مواقع النبـــــر بالتصفيق . ٢. تمثيل مواقع النبـــــر بالمشــــي. ٣. تمثيل مواقع النبر بالتعبير الحركي. ٤. أداء التمرين باستخدام إشارات التعبير المحددة.
١٠.	المقياس الرباعي $\frac{4}{4}$	١. تمثيل مواقع النبـــــر بالتصفيق . ٢. تمثيل مواقع النبـــــر بالمشــــي. ٣. تمثيل مواقع النبر بالتعبير الحركي. ٤. أداء التمرين باستخدام إشارات التعبير المحددة.
١١.	مقطوعات موسيقية على المقاييس البسيطة $\frac{2}{4}$، $\frac{3}{4}$، $\frac{4}{4}$.	١. أداء جملتين حركياً مع بيان مواقع النبر للمقياس الثلاثي. ٢. أداء جملتين حركياً مع بيان مواقع النبر للمقياس الثلاثي. ٣. أداء جملتين حركياً مع بيان مواقع النبر للمقياس الرباعي.

ملحق رقم (٨)

المحكمين لبطاقة الملاحظة في القياس القبلي والبعدي والبرنامج التدريبي المقترح

المحكمين لبطاقة الملاحظة في القياس القبلي والبعدي والبرنامج التدريبي المقترح

الرقم	أسماء المحكمين
١.	د.محمد غوانمة
٢.	د. كفاح فاخوري
٣.	د.نبيل الدراس
٤.	د.محمد الملاح
٥.	د.خلود يغمور
٦.	مريم حمادنه
٧.	غادة خصاونة
٨.	نادية أصحاب
٩.	ليندا عبيد

ABSTRACT

Hussein, Maha Hamdi Use Of Bodily Expressive Movements In The Development Of Children's Rhythmic Sensation. Master Thesis in the Yarmouk University. 2007. (Supervisor: *Prof. Dr.* Abdel Hameed Abdel Wahab Hamam)

The purpose of the present study was to employ body eurhythmies in developing rhythmic sense in children.

The sample consists of 4th grade children in the Model School/ Yarmouk University in Irbid there are 175 students devised into two groups, control group and experiment group every group consists of 25 students.

The researcher collected information by using observational cards. Containing of 9-items, based on which a training program consisting of 11-lessons and designed a post-test observational card of 11-items. The research attempted to answer the following questions.

1. Are the teaching method which Depending on body eurhythmies advantages in developing the children's rhythmical sense?

2. How did rhythmical children response to the body eurhythmics?

So, the experimental methodology was used, where the experimental children were taught based on the body Eurhythmies in order to develop their rhythmical sense, whereas the control children where traditionally taught.

Information was collected by the post-test observational card for both experimental and control children were entered to the SPSS software program and analyzed statistically. The researcher found no statistical significant differences between the experimental and control groups on the pre-test suggesting equivalence as neither group experienced the training program, Results showed statistically significant differences between the experimental and control groups which were in favor of the experimental group.

This indicates that experimental subjects outperformed the control subjects which could be accounted for by the experiencing the training program by the experimental subjects. Children were more responsive to the body Eurhythmies than control subjects who were taught traditionally;

As a result of discussing earlier findings, the researcher recommended:

- Designing training programs aiming at developing the rhythmical.

- Having available halls, and other necessary facilities to develop the rhythmical sense of children.

- Increasing number of rhythm-oriented classes on how children should use the body Eurhythmies to develop their rhythmical sense.

- Employ students' learning of body Eurhythmies in extracurricular activities to enhance their motivation towards more interest in studying the musical rhythm.